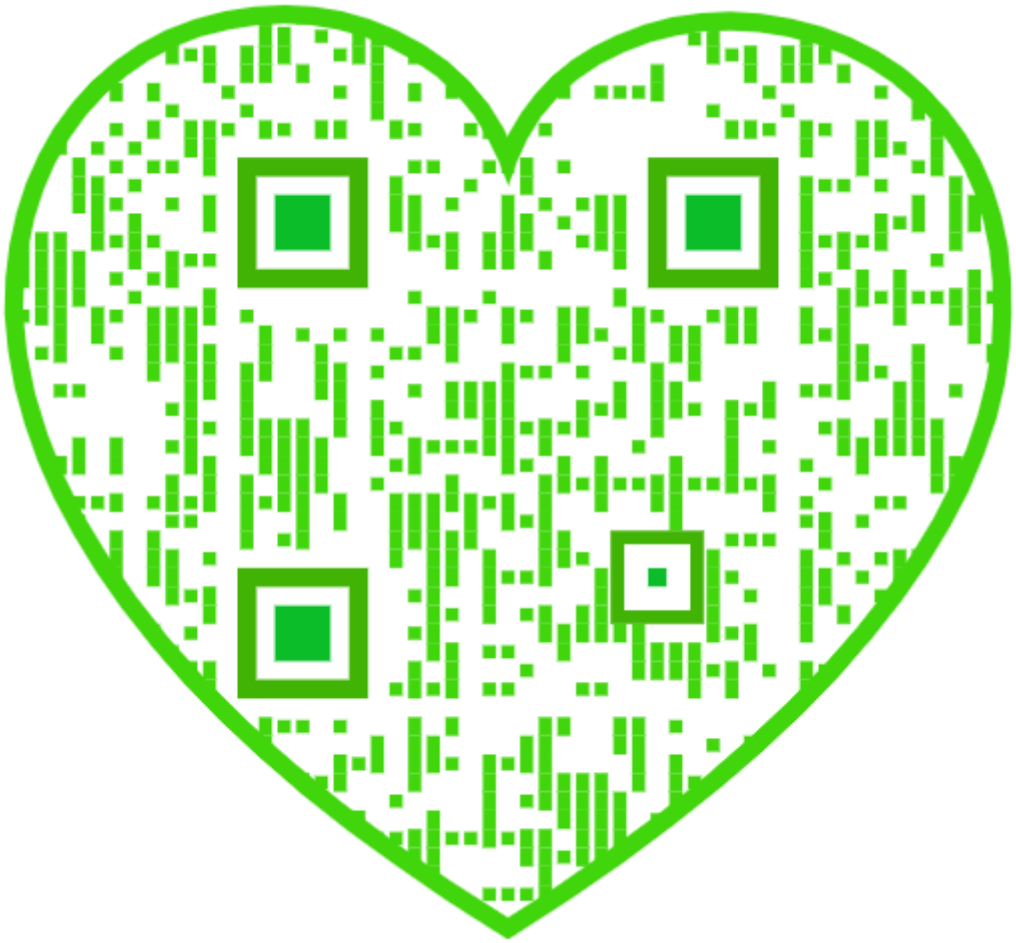
Biografie Bulletin. Jaargang 9

bron
Biografie Bulletin. Jaargang 9. Werkgroep Biografie, Amsterdam 1999

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001199901_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Biografie Bulletin 1999/1

De transparante man
Hans Renders behandelt Jan Hanlo
Wam de Moor

In het leven van Jan Hanlo zijn de thema's in aantal beperkt. Maar ze komen wel het hele leven door terug, zoals zijn moeder, zijn liefde voor jongetjes en het katholieke geloof. Hanlo's biograaf Hans Renders heeft een thematische aanpak wel overwogen maar koos toch voor een chronologische benadering. Door een telkens herhalen van deze thema's wordt de lectuur, bij alle waardering voor enige hoofdstukken waarin nu juist die concentratie aanwezig is, tot een gebed zonder end.

Compositorisch is de biografie die de literatuurhistoricus Hans Renders schreef over de dichter-prozaïst Jan Hanlo (1912-1969), om het maar zachtjes uit te drukken, geen wonder. Ze telt veertien hoofdstukken, elk voorzien van een thematische titel en van een datering die een hechte chronologie suggereert. Die suggestie is sterker dan de werkelijkheid van het biografisch verhaal. Keer op keer gebeurt het dat personages met wie al lijkt afgerekend (dood, verdwenen, behorend tot een geschiedenis die al verteld is) zich weer melden in het vervolg. Dan moet men terugbladeren om vast te stellen wanneer een gebeurtenis nu werkelijk precies heeft plaatsgevonden. Dat bijvoorbeeld Hanlo's vader, wiens afwezigheid zozeer zijn identiteit heeft bepaald, in 1951 stierf, staat pas in het hoofdstuk over de jaren 1953-1958. Dat de man zijn zoontje aanspoorde om muziekinstrumenten te bespelen wordt verteld als de Deurnse periode waarin dit gebeurde al lang achter de rug is.

Minstens even bezwaarlijk is het dat Renders tevens herhaaldelijk op de zaken vooruit loopt. Vooral het eerste hoofdstuk is er (te) vol van. Als hij het zogeheten Peter Pan-syndroom bespreekt en criteria van verschillende psychiaters voor het syndroom aan de orde stelt - zoals de walging van het eigen groeiende lichaam, een afkeer van seksualiteit en de hevige uitbarstingen van onvervulde verlangens in ongeregelde activiteiten -, beschrijft hij Hanlo vervolgens als volwassen man die beseft dat uit deze geaardheid zijn buitensporigheden voortkomen. ‘De jongen met het rode haar die vaak gepest werd en later in zijn leven onmatig rookte en dronk en onverantwoord hard op zijn motor reed, was zich als het ware aan het voorbereiden op een voortijdige dood.’ Aan het eind van het hoofdstuk luidt de conclusie dat zijn leven beheerst zou worden door de ‘edele pedofilie’, dat wil zeggen kind te worden met de kinderen.

Hier geeft de biograaf naar mijn opvatting veel te veel weg, waardoor wat volgt minder spannend wordt. En dat kan de lezer, wanneer het vaker voorkomt, knap gaan irriteren. Zo schrijf je geen roman, je houdt de spanning erin door te verhullen. Zo schrijf je dus ook geen biografie.

Het begin

Op de eerste bladzijde van zijn boek voert de auteur de lezer naar een cruciaal moment in het leven van zijn personage. Net als Fontijn (Renders' grote voorbeeld) dat deed in Tweespalt, Van der Vegt in zijn Hans Andreus- en Kuiper in zijn Herzberg-biografie. Zeker de inzet van Fontijn en Van der Vegt overtuigen in compositorisch opzicht; er is een direct causaal verband met de thematiek van de biografie.

Voor Renders was cruciaal het dieptepunt in het bestaan van Jan Hanlo, zijn opname in de Amsterdamse Valeriuskliniek en voortgezette behandeling in Heiloo, waar de katholieke Sint Willibrordusstichting hem tot een castratie verleidde. De geschiedenis daarvan vertelt hij in het midden van zijn biografie, in het zevende en achtste hoofdstuk. Hij opent zijn boek evenwel met de samenvatting van het psychiatrisch rapport van de Valeriuskliniek. Hoe Hanlo omschreven werd ‘als een bleke man met een tenger gestel en een weinig ontwikkeld spierstelsel’. ‘In het rapport, dat geen melding maakt van zijn opvallend hoge stem, staat dat Hanlo beheerst wordt door puberale gedachten, alcoholisch was, dat hij een moederfixatie had en homoseksuele neigingen vertoonde.’ Meteen op die openingsalinea volgt een tweede, die het voorgaande interpreteert. Net zo min als Peter Pan wilde Hanlo volwassen worden.

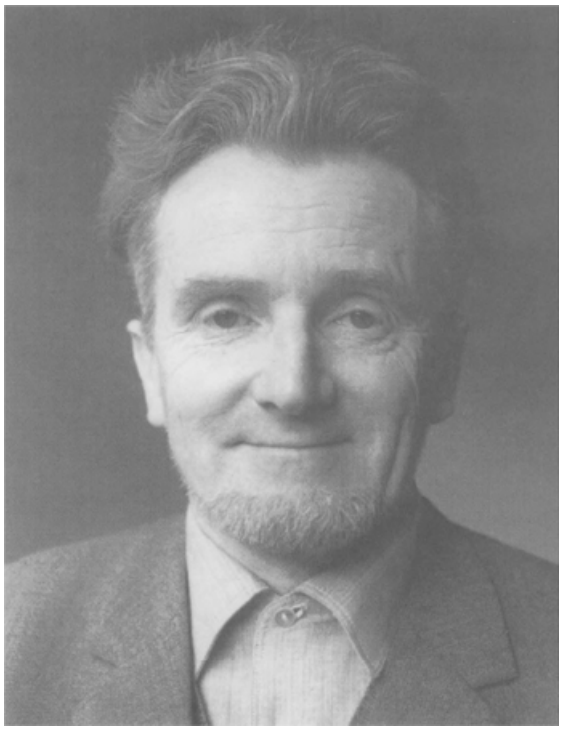
Deze opening lijkt mij een klassiek voorbeeld van een stellingname. Wat volgt is de bewijsvoering voor de ingenomen stelling. In *de Volkskrant* toont Kees Fens zich overigens allesbehalve content met deze deductieve keuze. ‘De biografie van de dichter is nog niet begonnen of alles ligt al vast. Wat een conclusie had kunnen zijn, is het uitgangspunt. Daardoor is ook de lezer zijn bewegingsvrijheid kwijt, want de biograaf schept een situatie van predestinatie.’ Er is iets te zeggen voor deze tegenwerping. Maar blokkeert ze niet iedere deductieve benadering van een leven? Wat Renders voor de 35-jarige Hanlo vaststelt en waarmee hij zijn verhaal begint is immers een constatering áchteraf. De lezer weet heel goed waar hij aan toe is: nu volgt de bewijsvoering. Ik ben dus eerder geneigd te zeggen: deductieve benadering, best, maar nu de argumenten.

Vragen

Al op de tweede bladzijde van zijn verhaal stelt Renders vast hoe merkwaardig het was dat Hanlo nagenoeg al zijn poëzie schreef vóór hij in 1947 onder behandeling kwam in de Valeriuskliniek en daarna nauwelijks meer. Dat is des te merkwaardiger omdat de dichter daarná pas bekend werd als dichter. Steeds met oude gedichten.

Ik stel mij daar vragen bij. Had hij werkelijk genoeg aan die poëzie, waarvan het meeste uit 1944 dateert? Hoe kwam dat dan? Inspireerde het succes niet tot verdere beoefening van het ambacht?

En ik heb nog een vraag. De veelzijdigheid van Hanlo's dichtkunst is altijd



Jan Hanlo, gefotografeerd door Philip Mechanicus (foto uit besproken boek)

geroemd, maar eigenlijk is die waardering in strijd met de gangbare opvatting dat een dichter zijn eigen stem moet vinden, dat consistentie in thematiek en stijl een dichterschap ten goede komt. Zou je ook niet gewoonweg kunnen zeggen dat Hanlo als dichter een kameleon was, of nog barser: de chaoot die hij ook in de rest van zijn leven was? Evenzeer chaoot als de notoire dronkelap die om zich heen kon slaan, met name in zijn Amsterdamse tijd? Of als de man die lang zoekende was naar zijn ware seksuele identiteit, die zich liet gelden als lieveling van vrouwen zo goed als - in mindere mate - mannen, om uiteindelijk te belanden bij de jongetjes? Die, naar duidelijk wordt gemaakt, aan van alles begon maar nooit iets afmaakte?

Het wordt vaak als een gave van Hanlo gezien dat hij als dichter telkens in andere gedaanten kroop. Maar is het dat ook? Waarom zou men aan het dichterschap van Hanlo andere eisen moeten stellen dan aan dat van andere dichters? Leende hij niet links en rechts bij Gezelle (‘Vogels’), Gorter (‘mijn hart slaapt’), Hélène Swart (‘Nova lux claritatis tuae’), René de Clercq (‘Regen regen’, ‘ho poièètèès’), Van Ostaijen (‘hou je van me/altijd’), Alice Nahon (‘aan de winter’), Kurt Schwitters (‘Oote’) of Van de Woestijne (‘Wij komen ter wereld’)? Wonderlijke combinatie! Maar ik erken tegelijkertijd dat het geheel van Hanlo's poëzie qua tóón wel specifiek Hanlo was: van het zachte en tedere tot het speelsopgewekte Lebensbejahende. Een toon die dan in zijn beroemdste gedichten ook met eigen stem ten gehore wordt gebracht, zie ‘zo meen ik dat ook jij bent’, ‘je bent’, ‘Hond met bijnaam Knak’, ‘Naar Archangel’, ‘ik noem je bloemen etc.’, ‘'s Morgens’, ‘De Mus’, ‘Jossie’, ‘AanY onbekend’ en ‘Vers per 7 Juni '51’. Die ontlenen hun roem aan hun onvervreemdbaar-H a n l o - z i j n - n a a r - i n h o u d - e n - v o r m . Kwantitatief in elk geval een zeer beperkt dichterschap. Renders opent met een vaststelling maar gaat op de vraag naar het waarom niet in.

Een redelijk klinkende verklaring voor de geringe omvang van Hanlo's poëtisch oeuvre en zijn vroegtijdig zwijgen zou kunnen liggen in het feit dat hij als de dood was zich te verraden als pedofiel. Hij vreesde ‘de transparante man’ te zijn, door wie iedereen heenkeek. Overigens had zijn geremdheid in dit opzicht een positief effect tot gevolg, namelijk dat zijn liefdesgedichten door hun verhulling van het object van verering een algemene strekking kregen. Iedere minnaar van poëzie zal ze wel eens in zijn andere minnaarschap hebben aangewend om de geliefde iets aardigs te zeggen. ‘Ik noem je: bloemen in de vroegte’. Prachtig. Ik herinner mij hoe verrukt wij waren toen in 1953 *The Varnished* (*Het Geverniste* in De Windroos) verscheen. Ik ben benieuwd of Hanlo zelf ‘je bent’ en ‘zo meen ik dat ook jij bent’ in het oor heeft gefluisterd van de meestal wat oudere vrouwen die vielen op deze ‘wat bleke man met een tenger gestel en een weinig ontwikkeld spierstelsel’, achtereenvolgens Marietje, Agnes, Mary, Miet, Jeanne, Harjo, mejuffrouw Raateland en Carola. Waarschijnlijk niet. Ze vielen wel voor hem, maar hij zal ze ervaren hebben als substituten van zijn moeder Mai.

Ootes genesis

Het negende hoofdstuk biedt een interessante beschrijving van de wording van Hanlo's meest beruchte gedicht 'Oote'. Dat Hanlo zoveel bekendheid heeft verworven, heeft hij eigenlijk te danken aan een notoire tegenstander van de experimentele poëzie, Michel van der Plas, die zijn 'Oote' als voorbeeld volledig afdrukte in *Elseviers Weekblad*. Gevolg: kamervragen over te subsidiëren tijdschriften (in dit geval *Roeping*, waarin het gedicht eerder verscheen), talloze boze brieven en Hanlo die het allemaal prachtig vond. Eindelijk respons, van welke aard dan ook! Wat ik van dit boeiende hoofdstuk onder meer leerde is dat Oote in feite zijn wortels had in de familie Hanlo. Daar was de grootvader met Oote Boe begonnen, als een soort Dada-pastiche, Hanlo's vader Bernard mocht haar ook graag declameren en uiteindelijk werd 'Oote' door Jan in de ons bekende vorm gegoten. Hanlo heeft altijd met veel genoegen opgepikt wat hij om zich heen hoorde, en daar kwam hij rond voor uit. Ook de bekende regels 'Ik kan kamelen/Uw lucht niet velen' is van Hanlo's vader afkomstig. Leuk om te weten.

Ook in ander opzicht is het negende hoofdstuk van de biografie voor de samenhang tussen leven en literatuur het belangrijkst. Hier wordt de vraag gesteld in hoeverre Hanlo terecht of ten onrechte tot de Vijftigers is gerekend. Renders' antwoord op die vraag is eenduidig: Hanlo schreef bijna al zijn werk vóór dat de bekende bloemlezing *atonaal* verscheen van de experimentele dichters, onder redactie van Vinkenoog. Hanlo's meest vernieuwende werk werd in traditionele tijdschriften geplaatst omdat de vernieuwers er niet aan wilden. Het liefst had Hanlo zijn gedichten gepubliceerd bij de katholieke uitgeverij Het Spectrum, waar ook werk van Van Duinkerken, pater Jacques Schreurs, Engelman en Gabriël Smit verscheen. Toch vind ik die verklaring niet erg overtuigend en bepaald niet wetenschappelijk. Ze valt gemakkelijk te falsifiëren met voorbeelden uit de literatuurgeschiedenis van andere vooruitstrevende dichters die in het verkeerde tijdschrift schreven en/of door de avantgarde niet herkend werden.

Hanlo's jonge jaren

Het leven van Jan Hanlo is in al zijn turbulentie zonder meer een biografie waard. Toen Hanlo's ouders, beide van goede komaf, op 1 september 1909 in Deurne trouwden, kenden ze elkaar nauwelijks. Hij was landraad in Indië en zij volgde hem kort na zijn terugkeer om vast te stellen dat hij daar een bijzit had. Jan werd geboren op 29 mei 1912, met de liefde tussen zijn ouders was het gedaan en in de zomer van 1913 keerde Dolly Hanlo-Crobach, die we verder vooral tegen zullen komen als Mai, alleen met haar zoontje terug naar Deurne. Later zou Bernard, de vader, ook naar Nederland komen, maar van een echt huwelijk was geen sprake meer, hij vestigde zich ten slotte in Arnhem, en intussen waren moeder en zoon aan een levenslang verbond begonnen. Dat verbond én de afwezigheid van de vader heeft zonder enige twijfel de levensloop van Hanlo in hoge mate bepaald. Significant en naar gewone maatstaven gemeten nogal merkwaardig is dat Jan totdat hij de volwassen leeftijd bereikte bij zijn moeder in bed sliep. Oidipous

had een bye. Vader was er toch niet.

Een echt vrolijk knaapje was de jonge Hanlo niet. Een vroeger vriendje noemt hem ‘een wispelturig, beschermd en bedorven jongetje’. Zijn speelmakkertje, de zoon van de postbode, ervoer hem als iemand die bijna nooit zin had om te doen wat zijn moeder wilde en zich voortdurend verveelde, maar ook een trieste jongen. Dat is een verrassende tekening voor wie zijn literaire werk juist als heel speels en amusant ervaart. Renders werkt de tegenstelling niet uit, problematiseert haar niet en dat is spijtig.

Wat het katholicisme betreft, speelde er zich onder het dak van Hanlo's grootouders van moederszijde een stille strijd af. De Deurnse huisarts en zijn vrouw zagen het geloof als iets voor eenvoudige dorpelingen, Jans moeder ging dat geloof juist cultiveren. Ze legde de lat aanzienlijk hoger dan eenmaal in de week, op zondagmorgen naar de kerk. Ze begon te doen wat in de jaren dertig voor de meeste katholieken heel gewoon werd: elke dag naar de mis en in de mei- en oktobermaand naar het lof. Zoon Jan volgde haar en zou zijn hele leven fanatiek katholiek blijven. Die kant van zijn bestaan is door Renders goed uitgemeten, ook de ambivalentie daarin: hoe Hanlo jan en alleman tot het katholieke geloof wilde brengen, terwijl hij er nauwelijks naar kon leven en in debat met geestelijken zijn eigen tekortkomingen en afwijkingen probeerde recht te redeneren.

In zijn puberteit, moeder en zoon waren toen met de grootouders uit Deurne verhuisd naar Valkenburg, ervoer de jonge Hanlo een intuïtieve afkeer van het feit dat jongens en meisjes hun schoonheid verliezen zodra ze in de ban komen van ‘de glibberige geilheid van de andere sekse’ (formulering van Renders). Feit is dat Hanlo, mede dankzij zijn omgang met de nichtjes Crobach, goed met meisjes en vrouwen op kon schieten.

Als negentienjarige haalt Hanlo zijn HBSB-diploma en hij schrijft zich in aan de Utrechtse universiteit, met als doel zich voor te bereiden op de journalistiek. Renders verbaast zich daarover, onder meer omdat Utrecht geen studierichting journalistiek kende. Maar misschien deed Hanlo hier hetzelfde als Koolhaas. Deze wilde eveneens een journalistieke opleiding volgen en kreeg in precies dezelfde periode een onderwijsprogramma voor de gelegenheid samengesteld door de hoogleraar Nederlands prof. C. de Vooys.

Het goede en het schone

In deze tijd nam Hanlo van de katholieke Franse filosoof Maritain de thomistische idee over dat ‘het schone een goddelijke representatie was van het goede’. Het gaat hier natuurlijk vooral om het adjectief ‘goddelijke’, want de rest komt, ook al zwijgt Renders daarover, rechtstreeks van Plato, met diens eenheid van het schone, het goede en het ware. Het schone herleiden tot het goede, dat was nog niet gelukt toen Hanlo in 1932 weer in Valkenburg ging wonen. Niet voor niets werd het gedachtegoed van Maritain juist in *De Gemeenschap* gekoesterd. Daarin verenigden zich katholieke kunstenaars en schrijvers die de ballast van ‘stichtelijkheid’ waarmee religieuze kunst doorgaans gepaard ging, van zich af wilden schudden. Kunst mocht autonoom zijn:

‘L'oeuvre chrétienne veut l'artiste libre, en tant qu'artiste’. Dat sprak Hanlo aan. Meer dan de prangende uitleg die er aan

religieuze kunst werd gegeven binnen het andere katholieke tijdschrift, *Roeping*, als een kunst die zich moest ontwikkelen binnen door de kerk van Rome bepaalde normen over schoonheid en geestesleven.

Was het idealisme, verlangen naar gezelschap of geldingsdrang die Hanlo ertoe bracht in Valkenburg de katholieke film als pure kunst te propageren onder de jongeren? Het volstaat te zeggen dat Hanlo zich goed kon vinden in de opvattingen van *Tijd*-criticus Janus van Domburg over de katholieke film als kunstvorm zoals Maritain deze zag en dat dit ook de richting aangeeft van zijn eigen opvatting over kunst, poëzie, literatuur. Die kreeg een persoonlijke variant. ‘Schoonheid en goedheid werden door Hanlo gekoppeld aan het pure’, schrijft Renders. Hier wordt de marge met Plato's kunstopvatting wel erg smal. Het pure staat nagenoeg voor het ware. Dat Hanlo intussen, als het ging om de propaganda voor de (katholieke) film knap moralistisch voor de dag kwam, kan deels verklaard worden uit Hanlo's streven om de Valkenburgers voor de film te winnen.

Naast deze vorm van opportunisme was er een diepere reden voor deze tegenstrijdigheid. Twee zielen huisden blijvend in Hanlo's boezem: die van de katholieke moralist met een diep besef van eigen zondigheid en die van de kunstenaar voor wie kunst alleen kunst is als ze aan bepaalde kunstzinnige criteria voldoet. Hij kon die twee kanten in hem niet met elkaar verzoenen. Typerend daarvoor is zijn gedrag ten opzichte van de dans. Niet voor niets werd hij een enthousiast lid van de Nederlandse Hot Club die in

Jan Hanlo, getekend door Dick Wiarda

1933 door een stelletje jazzfanaten werd opgericht. Hij kon zichzelf naar een orgasme toe dansen! (Zoals hij van Afrikaanse muziek in trance kon raken). Maar tegelijkertijd schreef hij een brief aan *Filmfront* waarin hij vaststelde dat volksdansen tot erotische gevoelens kon leiden en daarom verboden moest worden.

Vrouwen of jongetjes?

Hij had al eens het hart van een Utrechtse medestudente in vuur en vlam gezet, toen, voor het eerst zichtbaar voor ons, zijn oog viel op het zoontje van zijn landlady in

Londen. En kort na zijn verblijf in Londen van half januari tot eind maart 1936 volgde er een relatie van een hogere intensiteit en van langere duur, met de 16-jarige Engelse au pair Mary Matthews - haast typerend voor wat volgen zou: hij zelf was inmiddels 24! -. In die relatie toont Hanlo zich seksueel zeer terughoudend. ‘Jij laat je niet door mij kussen’ verzucht het meisje teleurgesteld. Zelfs haar wekenlang verblijf bij

hem en Mai thuis deden het vuur niet ontbranden; hij voelde zich tegenover haar een ‘dried up volcano’. Zij ervoer hem, achteraf, als homoseksueel.

In 1962 kwam Hanlo er voor het eerst voor uit dat hij pedofiele neigingen had. Deze coming out is voor Renders - niet voor het eerst - aanleiding om te verwijzen naar het gedicht ‘Wij komen ter wereld’. Hij interpreteert dit gedicht, waarin de dichter het leven als het ware omdraait tot een achterwaarts leven, van de dood naar de geboorte toe, als Hanlo's bevrijding van zijn schuldgevoel. De oorlog ging grotendeels aan Hanlo voorbij, schrijft Renders, en dat lijkt zo te blijven, zelfs wanneer hij zich in 1943, na een korte onderduikperiode als niet tekenende student, meldt voor de *Arbeitseinsatz* en via doorgangskamp Ommen in de buurt van Berlijn te werk wordt gesteld in de lakafdeling van Siemens in Spandau. Hij houdt er toezicht op het spoelen van vertind koperdraad en dat geeft veel ruimte voor lummelen en lezen. Met zijn vriend Albert Jan Govers, ook dichter, spreekt hij er over van alles: de vrije wil (Hanlo's stokpaardje), biseksualiteit, het geloof, jazzmuziek en zijn voorliefde voor het Afrikaanse ritme in de muziek. Aan Mai schrijft hij dat er onderling flink wordt ‘geouwehoerd’. Het lijkt wel vakantie, daar midden in het hart van de oorlogsmachine. Geplaagd door een ontsteking aan de twaalfvingerige darm, mocht Hanlo in juli 1943 naar huis. Renders noemt de periode in Berlijn - in een echo van Van Oudshoorn - Hanlo's ‘bezwaarlijk verblijf’ waarover hij, net als over het door hem veroorzaakte motorongeluk met dodelijke afloop, angstvallig heeft gezwegen. Dat werd dus, terug in Valkenburg, weer drinken en opgepakt worden door de plaatselijke Bromsnor. Zijn vriend Govers kende hem intussen als iemand die voortdurend over het geloof orakelde en hem wilde bekeren. Overigens bond de beide mannen ook hun liefde voor de poëzie. Maar met geen woord repte Hanlo over zijn voorkeur voor jongetjes.

Hulpbehoevende hulpverlener

Men moet de kat niet op het spek binden, maar Hanlo liet zich graag in die situatie manoeuvreren door korte tijd later bij Wilhelmina Bladergroen in Amsterdam te gaan assisteren als huiswerkbegeleider van jongens die woordblind waren of stotterden. Hij gedroeg zich al gauw meer als psycholoog dan als huiswerkbegeleider, en werd regelmatig verliefd op zijn pupillen. Langzamerhand gaf hij toe aan zijn neiging in openbare gelegenheden contact te zoeken, nu eens met mannen, dan met jongens, terwijl hij tegelijkertijd in Valkenburg tot Mai's ontzetting ‘verleid’ werd door een kapelaan voor wie het celibaat niet haalbaar bleek. Kortom: hij was de hulpverlener die zelf hulp behoefde. In een bijzin (!) vertelt Renders dat Hanlo door Bladergroen werd ontslagen ‘vanwege al te intieme omgang met een paar leerlingen’.

Is het dichterschap een substituut voor pedofiele neigingen? Hanlo dacht 't en hoewel zijn dichtader was opgedroogd, beschouwde hij zich toch als dichter, maar alleen moest de buitenwereld daar nog van op de hoogte worden gebracht. Hij kwam intussen aan de kost als leraar Engelse handelscorrespondentie bij Schoevers. Als je Renders' geschiedenis van dat instituut leest: een vooruitden-

kende firma. In het blad dat Schoevers uitgaf, met name om jongeren te bereiken en warm te maken voor een opleiding bij Schoevers, debuteerde Hanlo als dichter met ‘Illusions’. Zo kwam hij ook in aanraking met de literator Ernst Groenevelt. Deze had al halverwege de jaren twintig vanwege zijn seksuele contacten met minderjarige jongens de gevangenis van binnen gezien.

Ondanks de geestelijke steun die de steeds chaotischer wordende psychologiestudent ervoer van een oude, bijna blinde organist, Jan Slot, naderde hij, mogelijk ook omdat het maar niet lukte zijn gedichten geplaatst te krijgen, de psychose. Hij rookte tegen de klippen op, zoop zich te pletter en kreeg dientengevolge hevige angstaanvallen. Hij deed rare dingen, bad de rozenkrans geknield midden op straat, beoefende ‘het apostelschap-van-het-aankijken’, dacht dat hij Jezus was en liet zich door de wind voeren - dus donderde van het dak af. Op 2 mei 1947 werd hij met een alcoholdelirium in de Valeriuskliniek opgenomen. In Zonder geluk valt niemand van het dak, in 1949 geschreven maar pas na zijn dood uitgegeven, is daarover te lezen. Interessant is de onthulling dat Hanlo dit boek schreef als een roman, met voor de hoofdpersoon een andere naam, maar dat Van Oorschot die het werk uitgaf, van deze Klaas Ibbink Hanlo als ik-figuur maakte.

In Heiloo, een strenge katholieke inrichting, behandelde men hem voor schizofrenie. Seksuele afwijkingen werden rigoureus volgens de toen geldende roomse principes aangepakt. Bij geconstateerde homoseksualiteit onder criminelen varieerden de methoden van gasbehandeling en stroomschokken tot castratie! Ook niet-delinquenten konden zich voor zo'n behandeling aanmelden. Hanlo lijkt dit uiteindelijk ook gedaan te hebben en gecastreerd te zijn op eigen verzoek, niet vanwege homoseksualiteit, maar in de hoop zo van zijn pedofiele neigingen af te komen.

In 1958 stierf Hanlo's moeder, Mai. Dat moet een breekpunt zijn geweest in zijn leven. Hoe rouwde hij? Wat was de aard van zijn verlies? Hij verloor toch de meest intieme geliefde aan wie hij alles had kunnen schrijven, ook over zijn liefde voor jongetjes? Renders beperkt zich tot de buitenkant: Hanlo deed veel brieven weg en moest ergens anders gaan wonen. 't Werd de portiersloge van de volkshogeschool Geerlingshof in Broekhem bij Valkenburg. De pastoor en de burgemeester vonden 't maar niets, zo'n pedofiel in 't dorp, maar Hanlo had in de directeur van de volkshogeschool op voorshand een tolerante huisbaas, tot het ook deze tien jaar later te gek werd met al die kleine jongetjes rond Jans motorfiets.

Naarmate hij ouder werd namen de gezochte contacten met jongetjes toe, eerst platonisch, later bracht hij dat niet meer op en werd er gezoend, gestreeld en zo mogelijk geslapen. Overigens is een foto van Hanlo met drie jongetjes wel een van de ontroerendste in het boek. Daar is hij de grote broer die voordoet hoe je op een motor zit. Maar in 1968 nog werd hij door de ouders van het bezorgertje van het katholieke dagblad *De Tijd* voor het gerecht gesleept omdat hij het niet gelaten had bij het aannemen van de dagelijkse krant.

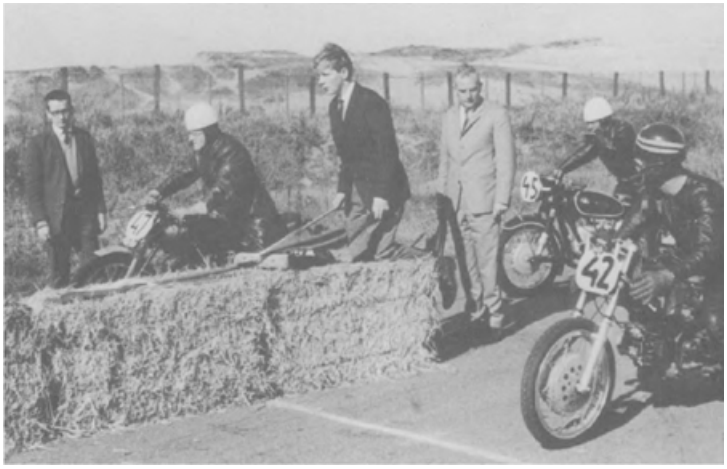
Van de zoektocht naar het schone en het goede vernemen we intussen niets meer.

Wijdlopigheid

In de reacties op deze biografie overweegt het bezwaar tegen de wijdlopigheid. Dat bezwaar lijkt me terecht. Met name doet 't zich voor waar de auteur zich moest beroepen op justitiële documentatie. Dieptepunt in Hanlo's leven vóór 1940 moet geweest zijn het ongeluk waarbij hij met zijn motor een dorpsgenoot, de belastingambtenaar Pieter Al, doodreed. Weliswaar blijken er heel wat verzachtende omstandigheden te zijn geweest en was Hanlo deze keer niet dronken, maar helemaal vrijuit ging hij ook niet. Terecht besteedt Renders veel aandacht aan deze zaak, te meer omdat Hanlo het later deed voorkomen alsof hij pas ná de oorlog aan het motorrijden sloeg en zo als het ware de herinnering aan het voorval verdrong. Het is kenmerkend voor de omslachtigheid waarmee de biograaf te werk gaat, dat hij voor deze kwestie meer dan tien bladzijden reserveert en uit het ene getuigenis na het andere citeert. Elders zijn het weer negen bladzijden voor een affairetje op het circuit van Zandvoort. Bezwaarlijker nog is de zeer omstandige beschrijving van het gedoe in de Haarlemse Jazz Club in september 1959. Daaruit was Hanlo, met de nodige pilzen en oude-klares op en geen uitnodiging bij zich, nogal hardhandig verwijderd door een politieagent. Dat kwam deze op een aanklacht van de dichter te staan. Opnieuw zes bladzijden aanklacht en verweer.

De wijdlopigheid doet zich ook gevoelen in de beschrijving van een aantal vriendschappen met jongens die Hanlo in de jaren zestig uit belangstelling voor zijn literaire werk opzochten in zijn portiersloge. De scholier Hans Krol, de kwekeling Ser Prop, Renders' latere uitgever Ronald Dietz als leerling uit Groenlo, ze krijgen in hun monotonie veel te veel ruimte toegemeten, waarschijnlijk bij gebrek aan beter. Als Krol nu Reve had geheten en Prop W.F. Hermans, dan had dat natuurlijk gescheeld: niet alleen de belangrijkheid van de hoofdpersoon doet ertoe, ook die van zijn tegenspelers bepaalt de mate van belangstelling die de lezer op kan brengen. Maar Hanlo had eenvoudig geen werkelijk boeiende relaties. En dat maakt het werk van de biograaf er niet gemakkelijker op.

Wél boeiend is het hoofdstuk over de laatste jongen met wie de dichter het aanlegde, de Marokkaanse ondeugd Mohåmed. Het steunt voor een belangrijk deel op Hanlo's eigen *Go to the mosk*, dat Van Oorschot in 1971 postuum uitbracht, maar dat de lezer wel in onzekerheid hield over de afloop, daar elke toelichting ontbreekt. Op basis van een essay van Henk Struyker Boudier had Hanlo voor zichzelf een uitweg gevonden uit zijn dilemma als katholiek pedofiel. De katholieke kerk heeft nooit ontkend dat mensen een homoseksuele of pedofiele geaardheid kunnen bezitten, maar zij hield en houdt haar leden voor dat deze geaardheid niet tot een homoseksuele of pedofiele praktijk mag leiden. Met de dertienjarige Mohåmed die hij in Marrakech op sleeptouw neemt haalde Hanlo het paard van Troje binnen. In mijn beoordeling destijds van *Go to the Mosk* lees ik terug dat dit brievenboek de relatie beschrijft ‘tussen de onbedorven, zuivere volwassene en het verpeste, hoererende kind’. Dat beeld van Hanlo als de onbedorven volwassene is door Renders' biografie wel geretoucheerd: de drift om de



Hanlo op het circuit van Zandvoort, oktober 1965. Hij zit op de motor met nummer 47

genegenheid van jongetjes te winnen was eenvoudig zijn schuldgevoel de baas en hij zette zijn ratio in om wat hij wist dat verkeerd was goed te praten.

In de situering van deze geschiedenis is Renders op zijn best. Hij geeft het onvolledige verhaal van *Go to the Mosk* een context mee die ertoe doet. Hanlo was de kluts volledig kwijt en de jonge wilde, die hij meenam naar België en Nederland, was niet te houden. Geen van Hanlo's kennissen wilde hem in huis hebben, geen internaat hem opnemen als leerling. De knaap werd dan ook naar Marokko teruggestuurd. Overigens lijkt mij Renders dan wel weer op zijn beurt naïef, als hij de nu ouder geworden jongen van toen gelooft, wanneer deze Hanlo's beschrijving van zijn losbandigheid afdoet als een uiting van jaloezie en zelf als een brave oppas van de dronkeman poseert. Dat zou ik wel driedubbel gecheckt willen zien, voor ik 't geloofde. 't Zal je maar gevraagd worden dertig jaar na dato om als (brave?) huisvader terug te kijken op je wilde jaren. Dat verduistert iéders geheugen.

Grondig fout

In de twee laatste hoofdstukken leeft het boek dus op. Hier beschikte Renders duidelijk over voldoende materiaal, documentatie én ooggetuigen om voor een normaal, evenwichtig verhaal te zorgen. Deze constatering geeft meteen aan waar het over het algemeen in deze biografie

verkeerd is gegaan: in de ordening van de stof en de hantering van het materiaal. Hanlo's leven leent zich bij uitstek voor een thematische aanpak. De thema's in Hanlo's komen zijn hele leven door terug: de zoektocht naar de identiteit met de pedofilie als uitkomst, de plaats van de moeder in dit leven, de afwezigheid van de vader, de wonderlijke aantrekkingskracht die Hanlo bezat voor meestal oudere vrouwen, de veelvormigheid van zijn poëzie, zijn greep naar de fles en zijn houding tegenover het katholieke geloof. De vervlechting van thema's maakt de lectuur, bij alle waardering voor enige hoofdstukken waarin nu juist die concentratie aanwezig is, tot een gebed zonder end.

Uiteraard heeft Renders wel nagedacht over een thematische aanpak, zoals uit zijn uitvoerige verantwoording blijkt, maar de facto koos hij voor een chronologische benadering die, zoals ik hiervoor heb laten zien, herhaaldelijk op zijn kop werd gezet om maar niets te vergeten. En wat te zeggen op Renders' zinsnede ‘De biografie verandert de kijk op het schrijverschap, en dat is de waarde ervan’? Zijn biografie heeft dat voor mij wat Hanlo betreft niet gedaan. Dat Hanlo's liefdesgedichten in feite voor jongetjes werden geschreven, wisten we al en dat was ook toen al niet van belang voor de algemene betekenis ervan. Dat het gedicht ‘Naar Archangel’ schizofrene kenmerken vertoont, klinkt heel opmerkelijk, maar als die kenmerken dan zo eventjes worden genoemd, verliest de kanttekening alle waarde, want klanknabootsingen en associaties behoren tot het gewone arsenaal van menig niet-schizofrene dichter. Als Renders het verschil tussen Hanlo's poëtica en die van de Vijftigers met meer dan woorden alleen had willen aangeven, was een veel intensere analyse van de voornaamste gedichten én van beide poëtica's noodzakelijk geweest, maar dan had een aparte monografie over dit thema meer voor de hand gelegen. Dat vergt een specialisatie in poëzie-analyse en een ruime kennis van voorhanden poëtica's, meer in elk geval dan waarover Renders als literatuurhistoricus beschikt. Wat mij ten slotte taalkundig stoort in deze biografie is Renders' voortdurend hanteren van de onvoltooid verleden tijd in een zin die met ‘nadat’ begint. Ik weet wel dat steeds meer Nederlanders die fout maken, maar van een neerlandicus mogen we verwachten dat hij de juiste constructie kent. Al even irriterend is het gebruik van ‘veralgemeniseren’ waar ‘veralgemenen’ of ‘generaliseren’ wordt bedoeld (p. 79). Kleinigheden van de kniesoor, ik geef het toe, maar je wordt er vanzelf wat gevoeliger voor, wanneer je door wezenlijker zaken als lezer uit het lood bent geslagen.

Hans Renders, *Zo meen ik dat ook jij bent.* Biografie van Jan Hanlo. Open Domein 34. Uitg. De Arbeiderspers. Amsterdam/Antwerpen 1968.
Nop Maas, Jan Hanlo. ‘Een zonderling verdwaald in de literatuur’. *Het Parool*, vrijdag 4 december 1998
Kees Fens, Het Nederlandse neefje van Peter Pan. *De Volkskrant*, maandag 7 december 1998.
Piet Calis, Zoveel strijd voor speelsheid. Jan Hanlo's biografie. *Vrij Nederland*, 19 december 1998.

Van louter feiten wordt niemand wijzer
Joke Linders in gesprek met Marjan Schwegman

> ‘De mythe komt uit het leven voort’ verkondigde Marjan Schwegman bij haar benoeming tot bijzonder hoogleraar vrouwengeschiedenis. ‘Een biograaf moet niet ontmaskeren, hij moet de ‘mythes’ van zijn onderwerp onderzoeken, nuanceren, complexer maken. Pas dan kunnen we de betekenis ervan verstaan en duiden.’ Een duidelijke stellingname van een biografe die zich verdiepte in het leven van de Italiaanse schrijfster en feministe Gualberta Alaide Beccari[1], de pedagoge Montessori[2] en op het punt staat aan de biografie van dr. Marga Klompé te beginnen.

In september 1997 werd Marjan Schwegman (1951) benoemd tot bijzonder hoogleraar Vrouwengeschiedenis aan de faculteit Letteren van de Universiteit van Utrecht. ‘Voor één dag in de week. Dat is uiteraard volstrekt onvoldoende om een volledig onderwijs en onderzoeksprogramma op te zetten, maar het leuke van dit type hoogleraarschap is wel dat ik me helemaal kan concentreren op inhoudelijke zaken. Het vergaderen laat ik graag aan mijn collega's over. En doordat deze leerstoel gesitueerd is in de vakgroep geschiedenis, afdeling cultuurgeschiedenis, sluit het perfect aan op mijn werk aan de Universiteit Maastricht.’

Daar is Schwegman sinds 1993 hoofddocent cultuurgeschiedenis, met een nadruk op de negentiende- en twintigste-eeuwse cultuur van West-Europa. ‘We besteden daar veel aandacht aan identiteitsveranderingen en onderzoeken de relaties tussen herinneringen en identiteit.’

Op het gebied van vrouwengeschiedenis had Schwegman zich al eerder geprofileerd, onder meer door haar publicaties in de Jaarboeken voor Vrouwengeschiedenis[3] en als docente vaderlandse geschiedenis in Leiden. ‘Toen ik daar in 1979 begon was ik, denk ik, de eerste die als speciale opdracht meekreeg de geschiedenis van vrouwen aan de orde te stellen.’

Wat moet ik me voorstellen bij mythes die uit het leven zelf voortkomen?

‘Bij mijn onderzoek naar het leven van Gualberta Alaide Beccari, een visionaire feministe en een hysterica, stuitte ik op het verschijnsel dat iemand heel bewust een beeld van zichzelf probeert uit te dragen. In zo'n geval moet de biograaf een antwoord vinden op de vraag waarom zij dát beeld heeft gekozen en geen ander. Die keuze heeft betekenis en die betekenis dient onderzocht te worden. Ik geloof niet dat je ‘de ware persoon’ kunt onderzoeken of blootleggen. Wat dat ware inhoudt, zullen we immers nooit kunnen

definiëren. Je kunt domweg niet om de mythes heen, die iemand uitstraalt. Als je dat doet, verdwijnt er iets heel essentieels. Beccari bijvoorbeeld ontleende haar identiteit als zieneres voor een belangrijk deel aan haar bedlegerigheid en lijden. En dus moest dat beeld, die mythe, een belangrijke plaats in haar biografie krijgen.'

Hoe onderzoek je die mythes?

'Met behulp van autobiografische geschriften, want daarin creëert een mens een beeld van zichzelf. Daarbij doe ik graag een beroep op de Jungiaanse psychologie. Die doet meer met het narratieve element dan Freud. Die is me te eenzijdig en te eenduidig. Bij Freud heeft een symbool - en dus een mythe - een achterliggende betekenis die de onderzoeker kan decoderen en blootleggen. In de Jungiaanse psychologie hebben symbool, beeld en verhaal een eigen, complexe betekenis die verdwijnt als je er vanuit gaat dat er één enkele ware betekenis achter schuilt. Autobiografische geschriften - en dat in de breedste zin van het woord, dus ook opmerkingen in interviews, essays of wetenschappelijke werken - zijn heel duidelijk een middel om een beeld van jezelf te verspreiden. Dat beeld is natuurlijk niet het enige mogelijke verhaal, want er worden altijd dingen verzwegen of benadrukt. Juist daarom moet je de complexiteit ervan verkennen. Je moet dat beeld zowel aankleden als ontleden.

Neem nu Maria Montessori. Wie haar huis in Amsterdam bezoekt waar zij de laatste jaren voor haar dood in 1952 doorbracht, krijgt met name in de studeerkamer een successtory voorgeschoteld: Montessori als de eerste en enige die een voorbeeldige pedagogie heeft ontworpen. Dat succesverhaal vind je ook in de boeken die zij heeft geschreven en in de verhalen van haar volgelingen. Maria Montessori heeft er werkelijk alles aan gedaan om te suggereren dat zij als eerste bepaalde ontdekkingen over kinderen deed, namelijk dat direct ingrijpen van opvoeders kinderen eerder remt dan stimuleert in hun ontwikkeling. Terwijl in werkelijkheid heel wat anderen al soortgelijke ideeën hadden gespuid. Die anderen noemt ze meestal niet. Al haar Italiaanse collega's heeft ze weggelaten. Dat wijst op een strategie. Ze wilde zichzelf belangrijker maken.

Die gedachte wordt bevestigd door andere uitlatingen. Zo hamerde Montessori graag op haar medische achtergrond. De medische wetenschap stond (en staat) nu eenmaal hoger aangeschreven dan de pedagogische. Ze ging er ook prat op dat zij zich verdiepte in meisjes én jongens. Dat moest haar wetenschappelijke aanpak bevestigen.

Een andere aanwijzing voor het 'ontwerp' van haar mythe vinden we in de theorieën over wonderkinderen die in de negentiende eeuw opgang maakten. Wie onbeholpen was in het ene, zou uitzonderlijk goed zijn in iets anders. Dit dubbele beeld gaat ook op voor Montessori die zich op bijna overdreven wijze verdiepte in: het verschijnsel wonderkind. In haar ogen waren dat kinderen die overgevoelig zijn voor prikkels, waardoor zij zich in hun reacties helemaal op die prikkels gaan richten en geen realistisch zelfbeeld ontwikkelen. Een dergelijk stokpaardje was haar fascinatie voor wolfskinderen, kinderen die opgroeien in de

wildernis en bij opname in de beschaving uiterst ongelukkig worden. Voor dat type, uitzonderlijke kind maakte zij ruimte in haar pedagogie.'

Waarom maak je in je onderzoek gebruik van begrippen als mythes en sprookjes? Je inaugurele rede kreeg zelfs de vorm van een sprookje.'

'Voor mij telt vooral het verhalende aspect. Ik zie de mythe die iemand van zichzelf verspreidt of in stand houdt als een verbeelding van het leven. In die verbeelding zit meer dan de feiten en de gebeurtenissen. Als biograaf kun je die alleen maar tot leven brengen door ze in een bepaald, een zingevend verband te zetten. Dat proces van verdichting loopt via de verbeelding. Daardoor zijn twee biografieën nooit hetzelfde.

Ik geloof dat de biograaf zich voortdurend af moet vragen waarom mensen een bepaalde mythe gebruiken en geen andere. Dat is in eerste instantie een psychologische kwestie. Een biografie is altijd een poging om de chaos te ordenen, en géén ontmaskering. Door het beeld dat je van jezelf verspreidt, wil je iets van jezelf laten zien. Dat heeft vaak te maken met dingen die je niet verwerkt hebt en waarvan je je maar half bewust bent. Het verhaal dat Montessori over zichzelf in stand hield had een duidelijke werkelijkheidswaarde voor haar. Het was een uitlaatklep voor iets dat in haar leven geen plaats had gevonden.'

Hoe kom je via Beccari en Montessori op de politica Klompé?

'Die is me in zekere zin toegevallen. In eerste instantie lag het natuurlijk meer op de weg van Mieke Aerts die een groot

Marjan Schwegman

deel van haar proefschrift aan haar wijdde.[4.] Maar die wilde niet. En omdat ik haar bij het schrijven van haar proefschrift heb begeleid en Klompé allerlei beelden van zichzelf heeft gecreëerd, lag het voor de hand mijn kant op te kijken. Klompé was een fascinerende persoonlijkheid die velen heeft geïnspireerd.

Door het schrijven van een Nederlandse versie van de biografie van Montessori ben ik behoorlijk achterop geraakt. Er is erg veel materiaal dat ik allemaal zelf wil zien. Je kunt in colleges wel deelaspecten aan de orde stellen, maar het onderzoek

zelf kun je niet aan studenten overlaten. Dat werkt niet. Dan krijg je geen greep op het materiaal.

Problematisch is ook dat Klompé veel dichterbij in de tijd ligt. Dat maakt het allemaal wat diffuser. Je kunt haar nog niet zo duidelijk in een traditie zetten als de vrouwen die rond de eeuwwisseling grensoverschrijdend bezig waren. Haar biografie zal een duidelijke politieke dimensie krijgen.'

Heb je een bepaalde aanpak voor ogen?

'Als historicus ben ik een echte eclecticus. Ik ben vooral goed thuis in analyses van de hagiografische tradities. Dat wil zeggen dat ik vooral op zoek zal gaan naar de exemplarische functie van Klompé. Waarom was zij een voorbeeld voor anderen? Ik heb tot nu toe weinig echte egodocumenten gevonden, maar er zijn genoeg autobiografische uitlatingen en er is nog veel materiaal bij mensen die haar gekend hebben. Die moet ik allemaal interviewen. Met name over haar jeugd en adolescentie is betrekkelijk weinig bekend en die periode vind ik juist erg belangrijk. In de eerste twintig jaar van je leven worden nu eenmaal de patronen voor het latere leven uitgezet. Dat wil niet zeggen dat ik allerlei problemen of eigenaardigheden van later, bijvoorbeeld haar probleem met autoriteiten, in reductionistische zin zal terugvoeren op situaties uit haar jeugd. Dat is te simpel, maar je krijgt meer nuances als je iets weet over de ouders, haar schooltijd en opvoeding.

Bij Montessori bijvoorbeeld was het veelbetekenend dat ze veel over kinderen schreef. Daarmee schreef ze in feite ook over zichzelf. Je kunt op zoek gaan naar dat soort verbanden zonder ze als oorzaak en gevolg te schetsen. Bij Klompé is het feit dat ze ongetrouwd is gebleven bijvoorbeeld betekenisvol. Dat heeft natuurlijk iets te maken met het katholieke idee dat je als celibataire meer beschikbaar bent. Als zij over liefde spreekt, is dat liefde in religieuze zin. Het is een kwestie van toewijding aan een grote zaak.'

Je bereidt je nu voor op je derde biografie. Wat betekent dat voor je?

'In eerste instantie een enorm beslag op je tijd. Je gaat een relatie met iemand aan die je vasthoudt en tegelijkertijd op afstand zet. Daar moet je de tijd voor nemen. Eerst kruip je een tijdlang heel dicht op iemand en ben je vooral op zoek naar gemeenschappelijke elementen. Daarna komt de fase dat je jezelf weer los moet maken van je onderwerp. Anders kun je er niet over schrijven. Het leven van een ander leert je ook veel over jezelf. Nieuwe dingen die je nog niet kende. In die zin is het schrijven van biografieën een manier van leven.

Natuurlijk kun je nooit alles over iemand boven tafel halen. Ik kies voor thema's die mij bezighouden, waar ik iets van weet. Het streven naar volledigheid is heilloos. Ik focus liever op de grote crises in het leven van mijn onderwerp. Wat ging daaraan vooraf en hoe zag het leven daarna eruit?

Ik houd niet van ellenlange biografieën. Als je volledig wilt zijn, kun je geen keuzen maken. Dat wijst op gebrek aan afstand. En dat geldt ook voor biografieën waarin de bewondering of haat nog voelbaar is. Vanuit het beeld dat iemand van zichzelf geschapen heeft, ga ik op

zoek naar de nuances. Mensen zijn van nature complex en de biograaf kan niet meer dan iets van die complexiteit verhelderen. Niet door dingen simpeler te maken dan ze zijn of onnodig gecompliceerd, maar ook niet door het achterwege laten van interpretaties.'

Eindnoten:

1. *'Feminisme als boetedoening. Biografie van de Italiaanse schrijfster en feminste Gualberta Alaide Beccari (1842-1906).* 's Gravenhage 1989.
2. *'La Grande Maestro. Maria Montessori 1870-1952.* Bologna 1998. Een uitgebreide Nederlandse versie van deze biografie zal in 1999 door de Amsterdam University Press worden gepubliceerd onder de titel *Maria Montessori 1870-1952. Kind van haar tijd, vrouw van de wereld.*
3. Zie bij voorbeeld: 'Een leven voor het vaderland. Sekse en vorming van een Italiaanse nationale identiteit.' In: Marjan Schwegman e.a.: *Op het strijdtoneel van de politiek. Twaalfde Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis*, Nijmegen 1992, p. 91-107.
4. Mieke Aerts: *De politiek van de katholieke vrouwengeschiedenis. Van Marga Klompé tot Jacqueline Hillen.* Amsterdam, 1994.

Om het genoegen van de lezer
Wilhelmina: weerwoord en antwoord
Cees Fasseur

Vermoedelijk hebben de meesten van u, ondanks Mieke Aerts' afkeuring van *Wilhelmina, De jonge koningin* in *Biografie Bulletin* (1998/2), kennis genomen van het geïncrimineerde boek. Ook een lezer van het *Biografie Bulletin* zal willen weten waarom een biografie van welgeteld 647 pagina's, inclusief 45 bladzijden noten, in ruim acht maanden een verkoopcijfer van ruim 40 duizend exemplaren heeft bereikt. Dat de biografie behalve reacties ook veel vragen opriep, bleek zowel in de verschillende besprekingen als op het symposium 'Koninklijke Biografieën' najaar 1998. Na een weerwoord dus ook een antwoord op enkele vragen die mij over de biografie werden gesteld.

De Engelse historicus David Cannadine heeft niet veel op met de biografen van vorstelijke personen. De 'royal biographers' mogen volgens hem niet met professionele historici over één kam worden geschoren. 'Gifted amateurs', zijn het, 'who excel at the stylish evocation of a personality, but who are largely oblivious to broader historical trends and meanings, and are often unaware of most recent scholarly developments'. Hun biografieën zijn er vaak meer op gericht de mythe en mystiek van het koningschap hoog te houden dan om die objectief te onderzoeken, laat staan te bestrijden. Volgens Cannadine kan dit ook moeilijk anders. Welke moeilijkheden zouden zich niet voordoen bij het schrijven van een biografie van Abraham Lincoln, indien de huidige president van de Verenigde Statenzijn kleinzoon zou zijn?![1.]

Dat ziet er voor mij met een publiek van prominente biografen, die over het schrijven van biografieën veel hebben nagedacht, dus niet goed uit. Het is niet alleen de vraag of ik deug maar ook of mijn biografie van de grootmoeder van de huidige Nederlandse koningin wel kán deugen. En de vraag of mijn biografie van de jonge koningin Wilhelmina deugt is na de recensie van Mieke Aerts in het Biografie Bulletin (1998/2) natuurlijk helemaal geen vraag meer. Maar scherts terzijde; die zou trouwens noch aan Wilhelmina van Oranje-Nassau noch aan Wilhelmina Aerts zijn besteed.

Aan de opmerkingen van mevrouw Aerts over mijn slechte stijl, mijn flauwe en misplaatste geestigheden, de vele weerberichten in mijn biografie en - ik citeer - de 'vette knipoog' die ik bij tijd en wijle naar de lezer zou werpen, ga ik daarom voorbij. ledereen die van de bewuste biografie

heeft kennis genomen moet over de terechtheid van deze kritiek maar zelf oordelen. Ik beperk mij tot één opmerking op dit vlak, omdat deze ook de titel van haar recensie ('Olijkheid "op het paleis"') regardeert. Wilhelmina, zo schreef ik, werd geboren 'op het paleis Noordeinde'. Dat zou volgens de recensente geen goed Nederlands zijn. Ik heb navraag gedaan bij de hoogleraar Nederlandse taalkunde te Leiden, Jan de Vries. Hij schudde het wijze hoofd, en veronderstelde dat de recensente 'op school' is geweest, dus beter had moeten weten.

Inhoudelijk en daarom interessanter is haar kritiek in het *Biografie Bulletin*, voor zover mij daarin het verwijt wordt gedaan dat ik het verkeerde boek heb geschreven. Ik had het moeten hebben - en nu citeer ik haar lichtvoetig proza - over 'de cultureel-politieke, als men wil mythogene of symbolische, dimensie van de monarchie'. Of zoals zij het elders formuleert: er is onvoldoende aandacht besteed aan 'het wervende mechanisme van succesvolle moderne monarchieën (zoals de Nederlandse)' en aan 'de manier waarop de vorst(in) erin slaagt de bijzondere glans van erfelijk privilege tot kristallisatiepunt te maken van een "wij-gevoel", dat alle leden van de politieke gemeenschap insluit (ook degenen die zich niets laten wijsmaken).' Tenslotte had ik dieper moeten ingaan op 'de cultuur van politieke mobilisatie' die omstreeks 1900 in Nederland kon worden aangetroffen.

Mijn antwoord op deze kritiek kan kort zijn. Een dergelijk boek kan heel goed worden geschreven op basis van bestaande literatuur, dus zonder dat de auteur toegang heeft of heeft gehad tot het privé-archief van Wilhelmina. Er was voor mij, die deze toegang wél had, alle aanleiding een biografie te schrijven die juist wel op dat archief en het daar aanwezige tot nu toe onbekende materiaal was gebaseerd. Het beschikbare, unieke, bronnenmateriaal maakt de biografie. Afgezien van mevrouw Aerts zat vermoedelijk ook niemand te wachten op een boek over de *mythogenese* van het Nederlandse koningschap. Wat men wilde - dat bewijst het succes van het boek - was een biografie, de eerste in zijn soort, die meer licht zou werpen op de persoonlijkheid van Wilhelmina, de laatste Oranje die op de geschiedenis van ons land in deze eeuw een onuitwisbaar stempel heeft gedrukt. Wie dat niet begrijpt, bewijst dat hij of zij het handwerk van de biograaf niet verstaat. Wat ik wilde was, zoals ik in mijn verantwoording aan het begin van mijn biografie uiteen heb gezet, zowel Wilhelmina én haar tijd alsook Wilhelmina ín haar tijd tot leven te wekken. Daarbij was ik vooral geïnteresseerd in de enige schakel die het koningschap van een eeuw geleden nog steeds direct met de monarchie van nu verbindt: het vraagstuk van het functioneren van het staatshoofd in de constitutioneel-parlementaire democratie die Nederland was en is, onder een Grondwet die voor zover het de macht des konings betreft vrijwel ongewijzigd is gebleven. In dit verband denk ik in het bijzonder aan de fameuze bepaling: 'De koning is onschendbaar. De ministers zijn verantwoordelijk.'

Dit is een andere invalshoek dan de recensente voor ogen stond maar hij lijkt mij, bij al het nieuwe materiaal dat ter beschikking stond, de enig juiste. Hoe mevrouw Aerts verder, zoals zij in haar kritiek doet, de republikeinse instelling van de sociaal-democratie in 1909 en 1918 kan bagatelli-

seren, misschien zelfs ontkennen, ontgaat mij. Aangezien zij voor haar standpunt geen bewijs aanvoert - kennelijk moet haar woord voldoende zijn - zal ik mij van contra-argumenten onthouden. Ik herinner slechts aan het feit dat Troelstra in de kwarteeuw dat hij lid van het parlement was, zich nimmer bij het uitspreken van de troonrede in de Tweede Kamer heeft laten zien, hoewel de opening van het parlementaire jaar voor een overtuigd sociaal-democraat zoals hij toch een memorabele gebeurtenis moet zijn geweest. In zijn spoor bleef ook de sociaal-democratische fractie weg.

Na dit weerwoord, enkele antwoorden op vragen die mij de afgelopen maanden dikwijls gesteld zijn. Laten wij allereerst nagaan hoe ik, een vlijtig beoefenaar van de koloniale geschiedschrijving, tot het schrijven werd aangezet van een biografie die zó ver buiten mijn vakgebied ligt. Want hoe veelzijdig Wilhelmina's lange regering mag zijn geweest, het Indische hoofdstuk neemt daarin maar een bescheiden plaats in. Aangezien ik in NRC Handelsblad (6 maart 1998) door Gerard Mulder werd gevraagd hierover verantwoording af te leggen, voldoe ik bij deze daaraan. Hoe zou ik immers dúrven tegenspreken dat: ‘de ontstaansgeschiedenis van het boek evenzeer onderdeel is van de geschiedschrijving van de monarchie als de biografie zelf’?

Zoals ik ook in de verantwoording bij het eerste deel van mijn biografie over Wilhelmina heb geschreven, was de Nijmeegse hoogleraar in de wereldgeschiedenis A.F. Manning als eerste uitgenodigd tot het schrijven van een biografie over Wilhelmina. Hij had al enkele publicaties over haar op zijn naam staan, waaronder een mooi portret van Wilhelmina in *Nassau en Oranje* (1979). De aanleiding om Manning te benaderen was, naar ik mij heb laten vertellen, de ergernis op het paleis over een verhaal van Kikkert (de man die onlangs beweerde dat Beatrix een doodgeboren tweelingbroer had die in de tuin van paleis Soestdijk begraven zou liggen) dat inhield dat Wilhelmina zich bij de devaluatie van de Nederlandse gulden in 1936 dankzij haar voorkennis verrijkt zou hebben.

Manning kreeg onbeperkte toegang tot het persoonlijk archief van Wilhelmina en prins Hendrik in het Koninklijk Huisarchief, dat gelegen is naast Paleis Noordeinde, en genoot ook de medewerking van de koninklijke familie. Als het archief opengaat, zo moet de voor de hand liggende redenering zijn geweest, kan dat beter via een degelijke, wetenschappelijk gefundeerde, biografie dan door het materiaal rauwelijks beschikbaar te stellen aan allerlei nieuwsgaarders die in haastig gecomponeerde artikelen de krenten uit de pap pikken en door hun eendagsvliegen de serieuze biograaf het gras voor de voeten wegmaaien. Uiteraard impliceert dit standpunt niet dat het bewuste archief ná de voltooiing van de biografie opnieuw zou moeten dichtgaan. Geef iedere serieuze onderzoeker de gelegenheid om voor zichzelf te beoordelen of de biograaf zijn werk goed gedaan heeft!

Manning heeft maar enkele jaren aan zijn biografie kunnen werken. Hij overleed onverwacht eind 1991, een jaar na zijn emeritaat, 62 jaar oud. Hij heeft wel veel aantekeningen gemaakt, op systeemkaartjes, verder fotokopieën, literatuurverwijzin-

gen en dergelijke. Zijn aantekeningen werden mij na zijn dood door zijn weduwe ter beschikking gesteld. Teksten voor het boek waren nog niet geschreven. Ik vermoed op basis van zijn aantekeningen dat Manning veel nadruk had willen leggen op de rol van Wilhelmina als staatshoofd, en op de wijze waarop zij haar invloed in militaire en diplomatieke zaken aanwendde. Ook de ceremoniële en protocollaire functies van het staatshoofd zouden vermoedelijk de nodige aandacht hebben gekregen. In de 'petite histoire' en het anekdotische element dat ieder leven nu eenmaal óók kent, leek hij minder geïnteresseerd. Zijn afscheidsrede op 29 juni 1990 als gewoon hoogleraar, getiteld *De nacht van Staal en wat nog duister bleef*, geeft vermoedelijk een goed beeld van de aanpak die hem voor ogen stond.

Aan de aantekeningen van Manning heb ik veel steun gehad. Zelf was ik overigens nogal verbaasd over het feit dat men uitgerekend mij benaderde na zijn dood. Ik had nooit over 'royalty' en het koninklijk huis geschreven. Het kan echter zijn dat mijn opleiding en ervaring als jurist een rol hebben gespeeld. Meer dan 20 jaar heb ik op het Ministerie van Justitie gewerkt, in de tijd dat het nog een keurig departement was. Daardoor ben ik met het praktische staatsrecht tamelijk goed bekend. Een formele opdracht of uitnodiging heb ik intussen nooit gekregen. Er is alleen met de directeur van het Koninklijk Huisarchief, B. Woelderink, afgesproken, dat ik voor het schrijven van mijn biografie onbeperkt toegang zou hebben tot het materiaal in het KHA. Verder werd afgesproken dat hij mijn manuscript mocht lezen, zoals ik het ook aan verschillende van mijn Leidse collega's ter lezing heb

De jonge koningin Wilhelmina
(foto: Adolphe Zimmermans, Den Haag)

gegeven met het verzoek om aan- en opmerkingen. Er kon daarbij geen twijfel bestaan over de vraag wie de enig verantwoordelijke eindredacteur was. Voorstellen tot aanvulling, wijziging of verbetering van de tekst waren welkom, maar alleen ik kon beslissen of ze werden overgenomen. Zo simpel lag dat. Anders zou ik er natuurlijk

ook nooit aan begonnen zijn. Hoe zou ik mijn naam kunnen verlenen aan een tekst waar ik niet achter zou staan?

Financiële steun is mij niet aangeboden en zou ik ook hebben afgeslagen. Dat zou mij immers zo niet direct dan toch indirect afhankelijk hebben gemaakt van eventuele geldschieters. Alleen de fotoko-

Veertigjarig regeringsjubileum Wilhelmina, 1938 (foto Polygoon, Amsterdam)

pieën die ik in het Huisarchief liet maken, hoefde ik niet te betalen. Verder werd ik, zij het alleen voor het eerste deel, opgenomen in de biografieënreeks die door het Prins Bernhard Fonds wordt gesponsord. Van de subsidie van het fonds heb ik onderwijsvervanging kunnen regelen voor anderhalf jaar. Alleen in het hoofd van prof. Heertje, de Amsterdamse econoom, kon het opkomen dat ik daarmee mijn integriteit als historicus op het spel zette, zoals hij mij in een persoonlijk briefje liet weten. Mogelijk dacht hij dat prins Bernhard uit eigen zak het naar hem genoemde fonds in leven hield! Ook Nanda van der Zee dacht vorig jaar dat een subsidie van het Prins Bernhard Fonds betekent dat de schrijver een huurling van de koninklijke familie is geworden (maar deze onnozelheid laat ik nu verder maar onbesproken).

Tijdperken

Toen ik Manning een half jaar voor zijn dood sprak, was hij zover dat hij aan het schrijven van het eerste deel wilde beginnen. Hij was tot de conclusie gekomen, dat een biografie in twee, misschien wel drie, delen, aangewezen was. Zelf kwam ik tot een opzet in twee delen. Het eerste deel bestrijkt, zoals U weet, het tijdvak tot 1918. Troelstra's mislukte greep naar de macht in november 1918, pal na afloop van de Eerste Wereldoorlog, is natuurlijk een prachtig vuurwerk om mee af te sluiten. In een historische studie, ook in een biografie, moet er een duidelijke *spanningsboog* zijn. Anders gaat het verhaal - ook het

levensverhaal - te zeer voortkabbelen. De spanning die ik in het boek wilde neerleggen, is die tussen de monarchie in de persoon van Wilhelmina, koningin als geen ander, en de aartsrepublikein Troelstra, leider van de principieel anti-monarchistische sociaal-democratische arbeiderspartij.

Met het interbellum treden wij duidelijk een ander tijdvak in. Dat van de eindeloze palavers rond de vorming van coalitiekabinetten waarin Wilhelmina een rol speelde. G. Puchinger heeft daarvoor het materiaal verzameld in zijn monumentale drie delen *Colijn en het einde van de coalitie*, waarin hij overigens alleen nog maar de geschiedenis van de kabinetsformaties beschrijft. Het wordt pas weer leuk na het vertrek van Wilhelmina naar Londen waar ze met beide handen de kans aangreep om de soldaten- en oorlogskoningin te worden die ze altijd al had willen zijn.

Wat valt er over de opzet van mijn biografie en mijn werkwijze nog meer te zeggen? Het materiaal dat ik voor de Wilhelmina-biografie uit het Koninklijk Huisarchief opdiepte was nog niet door andere historici gebruikt. Alles wat ik vond was nieuw. Uiteraard bepaalde deze omstandigheid in belangrijke mate de opzet van het boek. Het boek werd dus zoveel mogelijk gebaseerd op nieuw en tot nu toe onbekend bronnenmateriaal. Het had geen enkele zin bestaande literatuur te herkauwen, ook omdat op het moment dat voor een bepaald onderwerp of over een bepaalde persoon de archieven opengaan, trouwens elke literatuur verouderd is. Bovendien zit juist de niet op archieven gefundeerde literatuur over vorstelijke personen er vaak apert naast. Hierdoor was ik ook niet gemotiveerd om er allerlei bekende theorieën, zoals die van Cannadine (‘invented traditions’), op los te laten. De geschiedtheorie heeft ook niet mijn grootste interesse.

Zo viel er in mijn boek een zwaar accent op de persoon van koningin Wilhelmina. Misschien vind ik haar ontwikkeling als persoon in de de-humaniserende omgeving die het koningschap per definitie oproept zelfs boeiender dan de inhoudelijke bijdragen die zij aan de politieke besluitvorming van haar dagen leverde. Wat bedoel ik met ‘dehumaniserend’? Het is natuurlijk voor elke normale sterveling - en Wilhelmina komt in aanleg in veel opzichten als uiterst normaal over - nauwelijks te bevatten hoe het moet zijn om al als jong kind opgevoed te worden op de wijze waarop zij werd opgevoed. Een opvoeding, waarbij soms hoogbejaarde leden van de hofhouding en professoren de jonge prinses en koningin dagelijks met allerlei pluimstrijkerijen omringden. Het is daarbij voor haar een groot drama geweest dat zij geen jongere broers of zusters had (hoewel een jongere broer bij de troonopvolging van rechtswege was voorgegaan). Juist in een tijd waarin kinderrijke gezinnen de gewoonste zaak van de wereld waren, was dat één-kind-gezin waarin zij werd grootgebracht uitzonderlijk. Dat Wilhelmina, althans van nature - opvoeding kan veel bederven - een warme persoonlijkheid was, blijkt uit haar correspondentie met familieleden en personen uit haar omgeving voor zover die bewaard is gebleven, natuurlijk in de eerste plaats uit de briefwisseling met haar moeder, Emma, haar ‘lieve Spekkie’.

Nog even kom ik terug op de vraagstelling die aan mijn boek ten grondslag ligt. Ik

ben een warm aanhanger van de 'Baconian' vorm van wetenschapsbeoefening: zoveel mogelijk alle voor een biografie relevante gegevens verzamelen zonder vooropgezette hypotheses of theoretische modellen, beperkende vraagstellingen apriori en dergelijke. Wat ik mijzelf al doende tot taak stelde was om, voor zover mogelijk met begrip, en waar nodig met kritiek, de persoon en het leven van Wilhelmina in haar tijd te schetsen. Ik deed dat uit interesse voor haar persoon, zoals elke biograaf dat in beginsel voor zijn hoofdpersoon moet hebben, maar ook met interesse voor de uitzonderlijke omstandigheden en omgeving waarin zij functioneerde en het soms sterk afwijkende normen- en waardenpatroon.

Er wordt dezer dagen veel gesproken over het maatschappelijk nut van letterenstudies. Studies als geschiedenis moeten bijna dagelijks hun bestaansrecht bewijzen, iets wat bijvoorbeeld nooit gevraagd wordt aan de theoretische natuurkunde, hogere wiskunde of sterrenkunde, waarvan het toegepaste maatschappelijk nut toch evenmin vanzelfsprekend is. Een belangrijke taak van de geschiedbeoefening is het bestrijden van mythe- en legendevorming. In een Wilhelmina-biografie is er alle gelegenheid aan die bestrijding een bijdrage te leveren.

Als taak van de historicus en dus ook van de biograaf zie ik het op wetenschappelijk verantwoorde wijze toegankelijk en begrijpelijk maken van het verleden, het liefst in de vorm van een goed leesbaar verhaal. Verder is het zijn plicht de mythes en vertekeningen van de historische werkelijkheid die hij op zijn weg ontmoet aan de kaak te stellen. De mythe is het kind van het misverstand en de leugen; ze is de moeder van het vooroordeel en het onbegrip. Historische mythes - en zij zijn talrijker dan wij denken - belemmeren ons het zicht op het verleden. Ze maken het moeilijker mensen en gebeurtenissen op hun juiste waarde te schatten. Een biografie van Wilhelmina kan aan de bestrijding van zulke vooroordelen en zulk onbegrip een bijdrage leveren. Om achter de façade van onleesbare Oranjeliteratuur, vol oncontroleerbare maar uiterst hardnekkige anekdotes, de werkelijke Wilhelmina te ontdekken, was heel spannend. Bovendien vormt de geschiedenis van haar leven en regering een prachtige invalshoek voor een nieuwe en originele analyse van de Nederlandse samenleving tussen 1880 en 1950.

Mijn hoop is om voor de periode van de Tweede Wereldoorlog hetzelfde te doen aan de hand van de vele, vele brieven die zij aan haar dochter Juliana in Ottawa schreef. Deze onlangs voor de dag gekomen brieven verwijzen uitlatingen van De Jong in de trant van 'hoe koningin Wilhelmina erover dacht weten wij niet' definitief naar het verleden. Ook dat tweede en laatste deel van mijn biografie zal dus een zee aan egodocumenten aanboren. Ook dit keer zullen de theoretici van de biografeerkunde er bekaaid van afkomen. Het spijt mij voor hen maar hun teleurstelling zal het genoegen van de lezer uitmaken. En om dat laatste gaat het in een biografie, die de toets van de wetenschappelijke kritiek kan doorstaan, toch in de eerste plaats.

Eindnoten:

1. Vgl. David Cannadine, *The Pleasures of the Past* (London 1997) 24-25. Het desbetreffende essay dateert uit 1987.

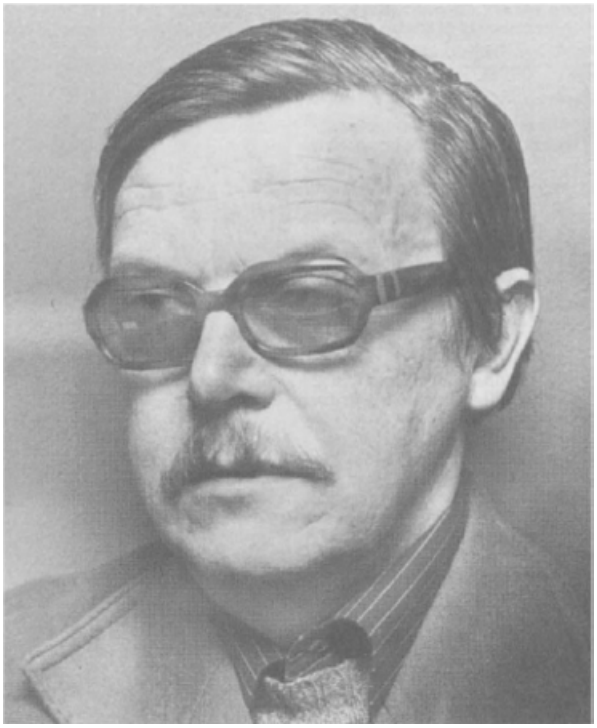
Het verhaal als verweer tegen de tijd
Biografie: mysterie in menselijke gedaante

Hans Goedkoop

> Ter voorbereiding op mijn Heijermans-biografie schreef ik in 1992 een uitgebreid essay over de biografische methode. Aanvankelijk wilde ik het ook als bijlage in het boek opnemen maar ik zag al gauw dat mijn promotor gelijk had toen hij zei dat zo'n betoog het soort van ladder is dat je kunt weggooien wanneer je eenmaal boven bent. Ik heb er nooit meer in gekeken en er na voltooiing van het boek niet eens meer aan gedacht het uit te werken. Maar misschien dat anderen de ladder nog wel op willen.

'Het verleden is dood,' hoorde F.B. Hotz zijn kapper zeggen. Hij wees de man maar niet op tekens van het tegendeel. Hij ziet de sporen van vroeger nog overal om zich heen, hij hoort zelfs stemmen van een eeuw geleden terug op oude platen. Maar in zekere zin het is waar. Die dingen zijn dood. Ze tonen geen 'belofte' voor de toekomst en ze dragen geen 'elementen' van ons eigen heden met zich mee. Ze zijn een wereld op zichzelf - en wat hem betreft is dat wat ze nu juist zo fascinerend maakt. 'Ik wil ook kunnen houden van het eenmalige, onbetekenende verleden dat alleen nog achterhaalbaar is in de versie van een anonieme ooggetuige, opgetekend in het uur van de gebeurtenis. Liefst zonder 'visie'. Met die gedachte, terug van de kapper, zet Hotz *De voetnoot* in, het verhaal van zijn tante Ina, dweperig en onbemind, die in de jaren twintig een been verloor bij de ontsporing van een trein en tot haar laatste snik verhaal zocht bij de Spoorwegen, maar pas na haar dood een zekere genoegdoening kreeg: als voetnoot in een juridische studie. Hij vertelt door de ogen van het kind dat hij toen was, een tastende herinnering aan een voorval dat vergeten raakte. Een wagon van de rails, dat was alles. Een toeval, een komma in de geschiedenis, een onbetekenend verleden.

Een 'micro-storia', zoals de wetenschap dat is gaan noemen. De term is van historicus Carlo Ginzburg, die er zelf een schoolvoorbeeld van gaf met zijn *De kaas en de wormen*, het verhaal van een zestiende-eeuwse molenaar die zich in zijn geloof zo ver verwijderde van alles wat wij uit zijn wereld kennen dat de man een wereld op zichzelf lijkt. Hij onttrekt zich aan onze ordening, onze 'storia' van de vroegmoderne tijd, en vormt een onbegrijpelijke eigen micro-storia, als een bewijs dat de werkelijkheid altijd grilliger en vreemder is dan het stramien dat wij daar achteraf in aanbrengen.



F.B. Hotz (foto Eddy de Jongh)

Zo'n verhaal bespot en ondermijnt de gangbare geschiedschrijving, met haar pretenties van waarschijnlijkheid en waarheid, en het is dan ook geen toeval dat het genre opduikt bij een juist zo literair auteur als Hotz. De micro-storia bloeit vooral daar waar niemand het woord ooit zal gebruiken. Net als de biografie, dat nauwelijks te plaatsen stiefkind van zo'n beetje alle mens- en geesteswetenschappen bij elkaar, voelt ze zich slecht op haar gemak binnen de hekken van de wetenschap. Net als de biografie biedt ze impressies uit het echte leven, kronieken van vergeten kleinigheden en verhalen van de dorpspomp, zogeheten 'triviale' kwesties die van oudsher het domein van romanciers en journalisten zijn. Net als de biografie is ze in de praktijk een genre voor schrijvers, denkend vanuit een detail, meer dan voor wetenschappers, denkend vanuit een model.

Al wijst dus zelfs zijn titel al naar Ginzburg, die de micro-storia een voetnoot op boeklengte noemde, Hotz zal het wel niet als wetenschap bedoelen. Hij heeft sowieso geen hoge pet op van de wetenschap van het verleden. 'Geschiedenis als vak is dubieus,' vervolgt hij: 'men fantaseert en wil meer redelijkheid en samenhang aan de feiten meegeven dan ze in zich droegen.' De historicus, toch aangesteld als schrijver van ware verhalen, verzint een orde in de werkelijkheid die er niet was en neemt die zo zijn vreemdheid af. Zijn waarheid *vervalst* de werkelijkheid dus juist, en dat idee geeft Hotz, heel impliciet, een uitgangspunt voor zijn eigen verhaal. De werkelijkheid van het verleden, een werkelijkheid zoals die in de tijd zelf werd geleefd, met al zijn onbegrijpelijke grilligheid, komt beter tot zijn recht in de woorden van een literator dan in die van een wetenschapper.

Dat is wat *De voetnoot* meesterlijk laat zien, in een paradoxale combinatie van trouw aan de feiten en vrijheid van stijl. Voor de *Wahrheit* van het verleden biedt alleen de *Dichtung* een geschikte vorm. En dat is wat de micro-storia, net als de biografie, voortdurend laat zien. De bastaarden van de wetenschap zoeken onderdak

bij de literatuur en laten de wetenschap achter met een vraag. Hoe vind je woorden voor wat je vreemd is - en je vreemd blijft?

Elke blik op vroeger begint met een tergende ontdekking. In de taal van de bronnen vind je flarden terug van een verleden, maar dat verleden zelf is weg en nooit meer terug te halen. Je kunt niet meer gaan vragen waar die bronnen naar verwijzen, dus hoe kun je er ooit op vertrouwen dat je er een werkelijkheid uit opdiept?

Theoretici van het postmodernistische slag[1.] bieden weinig hoop, want de verhouding tussen taal en werkelijkheid is zelfs voor het heden al duister. Taal is het belangrijkste gereedschap dat je hebt om vat te krijgen op de wereld, zonder haar valt er maar weinig te begrijpen en herinneren, laat staan aan anderen door te geven. Maar taal ligt in de werkelijkheid als een tweede werkelijkheid, een eigen domein met een eigen samenhang, en het verband met de eerste werkelijkheid, die van de feiten, laat zich moeilijk bepalen.[2.]

Stamt die taal dan ook nog eens uit het verleden, dan verliest ze helemaal haar band met de werkelijkheid van de feiten en verwijst ze alleen nog naar zichzelf. Je kunt dus weten dat een bron iets over zijn ontstaanswereld zegt, meent de Nederlandse voorman van de postmodernistische geschiedtheorie Frank Ankersmit daarom, maar je zult nooit weten *wat.* Historici herscheppen het verleden niet, ze geven hun data een nieuw verband en een nieuwe vorm, zodat in wezen ook een nieuw verleden ontstaat: een schepping van eigen hand. Al geeft het 'echte' verleden de aanleiding, het blijft buiten bereik.[3.]

Die gedachte, bekend als narrativisme[4.], heeft voor de onderzoeker iets van een ontslagbrief. Wat moet je met bronnen als ze nergens meer naar verwijzen? Waar meet je taal aan af als er niets anders is?

Aan de taal zelf, zegt Ankersmit monter. Voor een narrativist geen nood aan de man. De onderzoeker zet de taal van de bronnen om in nieuwe taal, zijn eigen verhaal, en dat moet aan heldere eisen voldoen. Het moet de bronnen tot een eenheid vormen en dus een zekere logica hebben. Uitspraken mogen elkaar niet tegenspreken en waar ze dat wel doen moet daar een reden voor zijn. Er moeten dus verbanden zijn van oorzaak en gevolg.

Onmisbaar is vooral het overkoepelende verband van een intrige, een plot die de elementen van het verhaal onder één noemer samenbrengt. Die plot maakt het betoog herkenbaar, want het maakt van het verhaal een echt verhaal, een *mythe.* Een overwinning op het kwaad, een ondergang door het lot, een eeuwige terugkeer van hetzelfde, en zo verder.

Maar daar is eerst nog iets anders voor nodig. Wie goed leest, merkt dat de onderdelen van de plot niet of nauwelijks verbonden zijn door oorzaak en gevolg. Van de eerste tot de laatste regel krijgt het betoog pas stevigheid door het gereedschap van de taal, door symbolen, klank- en stijlfiguren, de hele timmerkist van metafoor en metonym en ironie en wat al niet. Hoe zwakker de plot, des te sterker moet de beeldspraak zijn. Jan Romeins boek over 1900, een statisch tijdsbeeld, valt alleen bijeen te houden met een metafoor: *Op het breukvlak van twee eeuwen.* Het is meer dan een truc van de schrijver, het is het cement van alle taal. Zonder beeldspraak komt geen wereld ooit in beeld.

Hoe hechter de taal, zegt Ankersmit, hoe beter de tekst. Hij zoekt niet langer naar de waarheid van een interpretatie, hij spreekt van de 'vruchtbaarheid'. Hoe meer je verklaart, hoe beter het is, en of iets in de werkelijkheid van het verleden ook zo goed te verklaren viel is een onzinnige vraag geworden, want wat is dat, werkelijkheid? De narrativist gaat op vleugels: zolang hij zijn bronnen niet vervalst kan hij beweren wat hij maar wil, hoe hij maar wil, al naar gelang de stand van zijn muts. Hij zoekt niet meer naar inzicht in een verleden, hij geeft - ja, wat eigenlijk?

'Inhoud is een derivaat van stijl,' zegt Ankersmit doodleuk.[5.] Geschiedschrijving draait om de stijl en de aantrekkelijkheid daarvan. Het is uiteindelijk een vorm van retoriek, van overreding en verleiding. Het mikt niet langer op waarheid maar op schoonheid en is dus, meer dan een wetenschap, een kunst geworden. Kunst om de kunst, los van een werkelijkheid.[6.] Doder kun je het verleden niet krijgen, en literairder, als dat woord bestaat, evenmin. Maar zo heeft Hotz het denkelijk toch nooit bedoeld. Hij roept de kunst juist aan om het verleden als een vreemde, eigen werkelijkheid te laten zien, niet om het te bewerken naar de smaak van vandaag. Want dat is wat Ankersmit doet. Hij eigent zich het verleden toe brengt het terug tot een zaak van smaak. En dan kan je dat hele verleden ook wel weglaten, als aanleiding.

Dat is het rare van het narrativisme. Het geeft een scherpe analyse, stap voor stap aannemelijk, maar als het onderweg het verleden overboord gooit gaat er toch iets mis. De theorie is heel geschikt, maar niet voor de praktijk, en de vraag is dan: hoe vind je het verleden weer terug?

Een theoreticus die daar veel over heeft nagedacht is de Franse hermeneuticus Paul Ricoeur. Voor de bewijslast heeft hij meer dan duizend bladzijden nodig, maar de grondgedachte van zijn antwoord past in een paar regels. Als de mens zijn taal in plot en beeldspraak ordent, zo oppert hij, dan is dat omdat die ordening hem de beste greep op de werkelijkheid geeft. Als hij zijn *werkelijkheid* ordent, zal hij dat daarom op een zelfde manier proberen te doen. Zijn taal en werkelijkheid zijn van dezelfde structuur, want ook zijn daden geeft hij vorm als een verhaal, met alles erop en eraan.[7.] Het is een gedachte die eigenlijk voor de hand ligt, als je erbij stilstaat. Zo voldoet een menselijke daad, net als een verhaal bij Ankersmit, in de regel aan een zekere logica. Er gaat een plan aan vooraf, een ordening in oorzaak en verhoopt gevolg. Er zit dus een plot in verborgen, aan het eind moet er iets veranderd zijn waardoor het leven aan betekenis wint, of van betekenis verandert. Die betekenis is voor een deel heel praktisch, want een mens wil een dak boven zijn hoofd en eten op zijn bord en mensen om zich heen. Maar voor een deel is die ook heel symbolisch: je streeft naar een overwinning op jezelf of iemand anders, je getuigt terloops van liefde of haat, noem het maar op. Dat is de beeldspraak van de daad.

Zo draaien taal en werkelijkheid van een leven bij Ricoeur weer als een vlecht in

elkaar. De werkelijkheid staat niet meer los van de taal, zoals bij Ankersmit, want ze wordt daar in belangrijke mate door gevormd. En de taal, andersom, krijgt weer een plaats binnen de werkelijkheid. Want elk woord dat wordt uitgesproken of opgeschreven heeft een doel, probeert in de werkelijkheid in te grijpen, en krijgt dus de trekken van een daad.

In die gedachte vindt Ricoeur een sleutel voor de omgang met de taal van het verleden - die van de historische bronnen, anders gezegd. Want wat is nu de daad die daaruit spreekt? Als je ze van een afstand bekijkt, zo zegt hij, merk je dat ze allemaal getuigen van een zelfde onmacht. Ook al maken mensen van hun daden een verhaal en omgekeerd, ze blijven hun plot maar zelden meester. Er zijn onvoorziene omstandigheden en onverwachte wendingen. Het doel moet telkens worden bijgesteld. Het hele verhaal gaat daarmee aan het schuiven, want een ander toekomstbeeld vereist ook weer een ander beeld van het verleden, anders raakt de lijn in de verwikkelingen zoek. Met de verwachtingen verschuiven dus ook de herinneringen. Alles is voortdurend in beweging, met als resultaat dat een verhaal uiteindelijk minder getuigt van orde dan van het gevecht om die te scheppen en erin te geloven.[8.]

Verhalen, overgeleverd als historische bronnen, zijn dus in de eerste plaats, nog los van hun precieze inhoud, pogingen van mensen in hun leven een houvast te vinden. Zich teweer te stellen tegen het lot, dat zo zijn eigen plannen heeft, en tegen de tijd *tout court*, die alles wat een mens met moeite opbouwt onder zijn ogen weer afbreekt. Als de mens verhalen vertelt, dan is dat simpelweg omdat het een manier is om zich te verdedigen tegen de chaos die de tijd in zijn bestaan aanricht. Een verhaal is kortom een verweer, het doet een poging-tegen-beter-weten-in de dood en de vergetelheid op afstand te houden.[9.]

Voor Ricoeur gaat daar een appèl vanuit aan de historicus. Tegen de tijd dat verhalen historisch worden, heeft de dood al lang en breed gewonnen. Ze zijn achterhaald geraakt, alles is anders gelopen. Ze zijn niet veel meer dan flarden, hun verband is kwijt, verdwenen met de rest van het verleden, als verhaal zijn ze ondeugdelijk geworden. Ze vertellen dat er iets gebeurd is, toen en daar, *vergeet het niet*, maar ze missen dat wat hen aan de herinnering kan teruggeven en ze wachten op de kus van de prins. Voor Ricoeur mag een historicus ze daarom uitpluizen tot er geen woord meer op zijn plaats staat, maar uiteindelijk moet hij gehoor geven aan hun ‘pathos’ en ze als verhaal herstellen. Hij moet weer een plot en een verband met de tijd aanbrengen om ze terug te voeren in de orde waar ze hun bestaan aan danken.[10.]

Dat is wetenschap, maar ook kunst, en ook weer geen van tweeën. Zoekt de wetenschap het *werkelijke* en de kunst het *mogelijke*, het verleden vraagt om iets dat die twee verbindt: een discipline van het *aannemelijke*.[11.] Taalgevoel is vereist, een eigen stem van de onderzoeker, maar Ricoeur houdt zich verre van Ankersmits retorische verbluffingen. De onderzoeker is bij hem geen heerser en

‘In wezen is de tijd de schrijver van elk verhaal’. Schilderij ‘Boekenplank’, Neurenberg, plm. 1450

gebieder met een volmacht, hij is meer een dienaar. Een klerk van de grote Schrijver van de geschiedenis, met andere woorden: van de Tijd.

Ricoeur zegt dat nergens expliciet, maar de suggestie ligt als een metafysisch waas over zijn duizend bladzijden: in wezen is de tijd de schrijver van elk verhaal. De onderzoeker wordt daarmee, in termen van literaire analyse, een verteller. Hij noteert verhalen en hij voegt ze samen tot een nieuwe plot, waarmee hij er een eigen interpretatie aan oplegt. Maar hij weet dat hij een zogeheten personale verteller is, geen alwetende, hij zucht onder hetzelfde regime van de tijd als de mensen over wie hij schrijft. Hij staat niet boven hen, hij is precies als zij, en wetende hoe onvolkomen hun verhalen zijn gebleken kan hij wel voorspellen hoe het zijn eigen versie daarvan zal vergaan. Door zijn woorden zal een motief van onmacht lopen, een besef van de beperktheid van zijn personages, van zichzelf - en van elke interpretatie.[12.]

Tot zover de theorie, een machtig bouwwerk van taal en tijd. Maar dan is er nog iets als de praktijk. Er moeten bronnen geduid, om te beginnen, en hoe doe je dat, als verteller? Waar vind je daar een methode voor?

Misschien eenvoudig daar, aangespoord door Ricoeurs metafysische inslag, waar alle theorie van tekstverklaring begonnen is: bij de uitleg van de Bijbel. Dat lijkt een mijl op zeven, maar de stap is niet zo groot. De tijd speelt bij Ricoeur een rol die erg doet denken aan die van de God van exegeten. Net als Hij is zij, de tijd dus, de grote Schrijver die in de wereld ingrijpt zonder te verraden wat ze daarbij in de zin heeft. Net als Hij is ze in alles aanwezig zonder zich ooit zelf te laten zien. Ze blijft achter de schermen - net als Hij, die zelfs voor Mozes zijn gezicht verborg.

Het is maar een gedachtemodel, een parallel, je hoeft er niet gelovig voor te worden, maar het kan op allerlei niveaus van dienst zijn. Want zoals de tijd als grote Schrijver van historische verhalen buiten beeld blijft, zo is het ook in het klein met de schrijvers van historische bronnen. Ook een brief, een dagboek, een roman of noem maar op, verraadt in alles de aanwezigheid van een maker die zich niet laat zien. Ook die verbergt achter zijn woorden een onuitgesproken gedachte, een geheime agenda, een complete *black box* aan ideeën en plannen en bijbedoelingen waar je alleen maar naar kunt gissen.

Om dat gissen enigszins in banen te leiden en nog enige betrouwbaarheid te geven maakten Bijbelexegeten vroeger onderscheid, in de woorden van de literatuurcriticus Frank Kermode, tussen de *carnal* en de *spiritual sense* van een passage. De eerste geeft de manifeste inhoud van de tekst, het letterlijke verhaal. De tweede zoekt naar een latente inhoud, een figuurlijke betekenis die meer van Gods heilsplan onthult, en als het goed is vullen de beide duidingen elkaar aan als het oog van de buitenstaander en het geestesoog van de ingewijde.[13.]

Die strategie is nog onverminderd bruikbaar, zegt Kermode, en hij wil de beide *senses* daarom graag in ere herstellen in de hedendaagse wetenschap. Zelf denkt hij daarbij in de eerste plaats aan onderzoek naar literaire teksten, maar histori-

sche zijn zeker niet minder geschikt. Het zou een onderscheid opleveren in twee soorten interpretaties, elk met eigen eisen, maar ook elk met eigen waarborgen van betrouwbaarheid. Het zou een strategie betekenen waarmee je op verschillende niveaus een vorm kunt geven aan precies dat vreemde in een tekst dat je nooit in de vingers krijgt. Een gedachte, een persoon, een tijd. Een heel verleden.

Vrij naar Kermode, die daar niet meteen een kant en klare handleiding voor levert, zou dat voor een onderzoek naar het verleden, voor een micro-storia of een biografie, zo ongeveer tot het volgende leiden. Je hebt een tekst in handen en wilt achterhalen hoe die paste in de wereld eromheen, de uitgewiste wereld van het verleden. Ze verwijst daar op verschillende manieren naar: wijst naar de schrijver van de tekst, naar de ontvanger en ten slotte naar de grote Schrijver van de tijd, die er wellicht een heel andere draai aan heeft gegeven dan de schrijver in zijn hoofd had. Ze is, met andere woorden, op verschillende manieren *vreemd* en die vreemdheid laat zich dan in grofweg twee stappen benaderen.

1) Je zoekt de *carnal sense.* Je blijft dicht bij het document en vraagt *wat* het te zeggen heeft en *hoe.* Je vergelijkt het met samenhangende documenten en legt daar verbanden mee. Lacunes in de informatie vul je zo min mogelijk in, tegenspraak strijk je zo min mogelijk glad, je inventariseert slechts, je omsingelt wat onduidelijk en vreemd blijft en je legt het klaar voor verdere interpretatie.[14.]

2) Daarmee kom je op een punt waar de orde zoek blijft en de *carnal sense* geen *sense* meer maakt. De tekst laat zich niet langer ‘in zichzelf verstaan’, ook niet in samenhang met andere teksten, en moet dus benaderd worden met de wijsheid achteraf van het heden. Daarmee volgt de sprong naar een *spiritual sense* en kan de geest wat vrijer waaien, want je mag de raadsels van het verleden nu naar eigen voorkeur invullen met gissingen van nu. Je laat het verleden niet meer in zijn eigen waarde, scherp gezegd, je neemt het zijn vreemdheid af en eigent het je toe. Nu is het *jouw* verhaal dat je geeft.

Daarmee doe je dus precies wat Hotz nu juist zo ergert, op het oog. Je legt een eigen samenhang aan de feiten op, je dwingt een orde af die meer te maken heeft met nu dan toen. Maar er is één verschil. Je zegt erbij dat je dat doet. Je houdt de feiten van toen en de interpretatie van nu uit elkaar, zodat de vreemdheid van de wereld toen te zien blijft onder de ontvreemding van de wetenschapper nu. Je interpretatie is een optie, een voorstel en uiteindelijk: een uitnodiging aan de lezer om die weer in twijfel te trekken.[15.]

Zo'n aanpak vraagt nogal wat van een onderzoeker, in de eerste plaats stilistisch. Je moet een verhaal vertellen dat niet uit elkaar valt en toch niet verhult dat het vol raadsels en leemten en ruis en dubbelzinnigheden zit. Je moet uiteenlopende taalregisters weten te bespelen, springend van verleden naar heden en weer terug, de ene keer verhalend, dan weer beschouwend. Je moet kort en goed een literaire schrijver zijn, juist om als wetenschapper uit de verf te komen.

De duizendpoot die aan die eis voldoet, die feit en interpretatie in zijn woorden

naar vermogen scheidt, heden en verleden uit elkaar houdt en dat weerloze verleden daarmee voor een valse samenhang bewaart - die verhoort een gebod dat sinds de eerste regels van dit stuk al boven de woorden hangt: het tweede van de Tien. ‘Gij zult u geen gesneden beeld maken.’

Het is het enige mozaïsche Gebod waarvan geen mens de zin nog ziet, schrijft Frans Kellendonk in zijn nog steeds onovertroffen essay ‘Idolen’ uit *De veren van de zwaan.* En dat terwijl het toch een vraag aanroert die ieder mensenleven raakt: *hoe dienen we om te gaan met het onbekende?* Voor oudtestamentische joden was dat onbekende God, voor Kellendonk is het ‘de werkelijkheid’. Want hoe ondubbelzinnig dat woord ook klinkt, de waarheid is ‘dat ik dan helemaal niet weet waar ik het over heb’. De werkelijkheid is een mysterie - daarom is de wereld ook al duizenden jaren bezig zich er beelden van te vormen.

In hun pogingen de werkelijkheid af te beelden staan kunst en wetenschap daarom in wezen voor dezelfde taak: een vorm te vinden voor het onbekende. Dat is moeilijk en dat leidt vaak tot een schijnoplossing: te doen alsof het onbekende *wel* bekend is. ‘We weten waar we het over hebben,’ noemt Kellendonk die houding, en vervolgens keert hij zich op bijterige toon tegen de realistische stijlvorm die daar bij hoort.[16.] ‘Het realisme veinst een weerspiegeling van de werkelijkheid te zijn,’ zegt hij, ‘maar stiekem gaat het afbeelden precies andersom: aan de werkelijkheid wordt door het realisme een beeld opgedrongen.’ Het is een vorm van beeldenverering, een blijk van ‘onwil om op de uitdaging van het mysterie in te gaan’.

Maar hoe moet je de werkelijkheid dan wel vorm geven? Er lijkt weinig anders op te zitten dan het mysterie toch een ‘menselijk mombakkes’ op te zetten. Kellendonk gaat daarom op zoek naar een ontsnapping aan het tweede gebod en vindt er eentje die aan Ricoeur en Kermode doet denken: die van de tweeledige natuur van God, die in zijn goddelijke gestalte niet mag worden afgebeeld maar in de menselijke van Zijn zoon wel. ‘Het mysterie is mens geworden in onze voorstellingen,’ vat hij samen. ‘Maar wat die ons openbaren is slechts de menselijke natuur van het mysterie, niet zijn volle wezen.’

Anders gezegd, een beeld kan door de beugel als het een beeld is zoals Jezus dat van God was: niet meer dan een hint, een aanwijzing, een vingerwijzing naar het ‘volle wezen’ dat nooit in een aardse beeltenis te vangen is. Het is geoorloofd zolang het buiten de sfeer van de werkelijkheid blijft en zijn kunstmatigheid erkent. Een schilderij moet niet verhullen dat het is gemaakt van verf, een boek dient ‘eerlijk’ blijk te geven van zijn taal, een beeld moet laten zien dat het uit ander materiaal is opgetrokken dan de werkelijkheid.

Kellendonk werkt zijn credo ten slotte uit tot een geesteshouding die hij ‘ironie’ noemt, waarmee hij het begrip een nieuwe lading geeft. Het gaat hem niet om ‘geveinsde onwetendheid’ of ‘tegen beter weten in’, hij draait de rollen om tot een houding van ‘tegen niet-weten in’. Waar het realisme doet alsof we weten waar we het over hebben, daar zegt de ironie: we doen alsof we weten waar we het over hebben en vergeten geen moment dat

we maar doen alsof. Ironie is, naar zijn befaamde woord, ‘oprecht veinzen’.

Die dubbelzinnige houding zou ook onderzoekers van het verleden passen, zeker onderzoekers die zich richten op het schijnbaar onbetekenende en eenmalige van individuele levens die zich in hun vreemdheid aan de schema's van de wetenschap dreigen te onttrekken. Het is niet de ironie die wel historisch wordt genoemd, de wijsheid achteraf waarmee je als historicus boven de dingen staat en meer weet dan de lieden over wie je schrijft. Die ironie is veilig, ze stelt je in staat te twijfelen aan alles behalve jezelf en houdt je buiten schot. Nee, het is de ironie die zegt dat je als onderzoeker nergens zo aan moet twijfelen als aan jezelf. Het is de ironie van de historicus.

Bovenstaande tekst is een bewerking van enkele fragmenten van het essay dat Hans Goedkoop schreef ter voorbereiding op zijn biografie over Herman Heijermans.

Eindnoten:

1. Twee voorlopers in het onderzoek naar historische taal- en verhaalstructuren: Louis O. Mink, *Historical understanding.* Brian Fay, Eugene O. Golob en Richard T. Vann ed. (Ithaca en Londen 1987), en Arthur C. Danto, *Analytical philosophy of history* (Cambridge 1968) (uitgebreid tot *Narration and knowledge* (New York 1985)). Voor hun plaats tussen verwante denkers, zie: R.F. Atkinson, *Knowledge and explanation in history* (Ithaca 1978). Sceptischer over de mogelijkheid van historische kennis is: Paul Veyne, *Writing history: essay on epistomology,* vertaling M. Moore-Rinvolucri (Middletown 1984). Het debat van de jaren zeventig werd aangevoerd door Hayden Whites *Metahistory. The historical imagination in nineteenth century Europe* (Baltimore en Londen 1973). Zie ook zijn *Tropics of discourse. Essays in cultural criticism* (Baltimore en Londen 1978) en *The content of the form. Narrative discourse and historical representation* (Baltimore en Londen 1987). Radicaler nog in de breuk tussen verleden en geschiedschrijving is F.R. Ankersmit, *Narrative logic. A semantic analysis of the historian's language* (Den Haag 1983), en, ibidem, *De navel van de geschiedenis. Over ointerpretatie, representaie en realiteit* (Groningen 1990).
   Voor een beeld van deze linguistic turn in de geschiedschrijving, zie: *The representation of historical events. History and theory. Beiheft 26* (Middletown 1987). Frank Ankersmit e.a. ed., *Op verhaal komen. Over narrativiteit in de mens- en cultuurwetenschappen* (Kampen 1990). P.W.M. de Meijer e.a. ed., *Verhaal en relaas* (Muiderberg 1988). *Taal en geschiedenis. Groniek* 89/90 (1984). Een tegenstander: P.H.H. Vries, *Vertellers op drift. Een verhandeling over de nieuwe verhalende geschiedenis* (Hilversum 1990).
2. Over de taligheid van de menselijke identiteit, zie: R. Schafer, *The analytic attitude* (Londen 1983); Donald P. Spence, *Narrative truth and historical truth. Meaning and interpretation in psychoanalysis* (New York 1982); Peter van der Zwaal, ‘Het narratieve paradigma in de psychoanalyse’, in: Frank Ankersmit e.a. ed. *Op verhaal komen*, 36-62.
3. F.R. Ankersmit, *Narrative logic.* Al benadrukt Ankersmit de ‘onvertaalbaarheid’ van de werkelijkheid en het constructivistisme van interpretaties, hij houdt vreemd genoeg vast aan een realistische opvatting van beschrijvingen en verklaringen die, als ‘component’ van een interpretatie, *wel* ondubbelzinnig met de werkelijkheid van het verleden zouden kunnen ‘corresponderen’. Hij onderschat hoezeer in de praktijk zelfs een parochieregister een constructie is. Zie zijn debat met A.A. van den Braembussche en zijn ‘Taal en werkelijkheid in de geschiedenis’, beide in het *Groniek*-nummer *Taal en geschiedenis.*
   In zijn recente werk lijkt het belang van dit realisme overigens gestaag af te nemen. Zie voor een beknopt credo zijn ‘Tegen de verwetenschappelijking van de geschiedbeoefening’, in: F.

van Besouw e.a. ed., *Balans en perspectief. Visies op de geschiedwetenschap in Nederland* (Groningen 1987) 55-72.

4. Voor Ankersmits begripsbepaling, zie zijn *Denken over geschiedenis*, 180-188.
5. Ankersmit, 'Tegen de verwetenschappelijking', 62 en 69.
6. Zie bijvoorbeeld: 'Historische representatie' en 'De chiastische verhouding tussen literatuur en geschiedenis', in: *De navel van de geschiedenis*.
7. Paul Ricoeur, *The rule of metaphor.* Vertaling Robert Czerny, Kathleen McLaughlin en John Costello (Toronto 1977). Ibidem, *Time and narrative. Volume* I, II en III. Vertaling Kathleen McLaughlin en David Pellauer (Chicago en Londen 1984, 1985 en 1988). Voor korte voorstudies, toegankelijker dan dit ontzagwekkende tweeluik, zie: 'Narrative time', *Critical inquiry* 7 (1980) nummer 1, 169, en 'The model of the text. Meaningful action considered as a text', in: John B. Thompson ed., *Paul Ricoeur. Hermeneutics and the human sciences* (Cambridge 1981) 197-221.

   Over Ricoeur en zijn plaats in de geschiedfilosofie, zie: S.H. Clark, *Paul Ricoeur* (Londen en New York 1990), met name 152-198. H. White, 'The question of narrative in contemporary historical theory' en 'The metaphysics of narrative', in: ibidem, *The content of the form*, 26-57, 169-184.
   Verwante benaderingen van 'intentioneel handelen' als tekst, net als bij Ricoeur gestoeld op de fenomenologie van Husserl en Heidegger, zijn: Frederick A. Olafson, *The dialectic of action. A philosophical interpretation of history and the humanities* (Chicago en Londen 1979), en David Carr, *Time, narrative, and history* (Indianapolis 1986).
8. Ricoeur, 'The model of the text' en *Time and narrative.* I, 52-64. Zie ook Carrs Ti*me, narrative, and history.* Carr verwijt Ricoeur het verband tussen de *pre-narrative structure* van de werkelijkheid en de *narrative structure* van de taal zo los te maken dat het betekenisloos wordt (zie p. 14-15, 64, evenals zijn kritiek 'Narrative and the real world', in: *History and theory* 23 (1984), nummer 3, 357-370). Dat ligt echter meer aan de abstractie van Ricoeurs betoogtrant dan aan zijn bedoelingen.
9. Ricoeur, *Time and narrative.* I, 52. Vgl. Park Honan, 'The theory of biography', *Novel* 13 (1979) nummer 1, 109-120, die (biografische) verhalen een vergelijkbare orde geeft, weer te geven in een soort assenstelsel: op de ene as staat de tijd, lineair en diachroon, op de andere een structuur van betekenis, non-lineair en synchroon.
10. Ankersmit vat Ricoeurs gedachtegang samen tot 'het verleden is een tekst' en wijst die af als een tautologie, omdat de 'tekst van het verleden' over niets anders dan zichzelf kan gaan, terwijl een tekst naar iets anders moet verwijzen om zin te krijgen. Maar daarmee mist hij de crux. Voor Ricoeur wordt het verleden pas een tekst als iemand feiten vervlecht tot een verhaal met een plot. Dat 'narratief' verwijst inderdaad naar het verleden zelf, maar het krijgt ook een tweede verwijzing, boven de feiten uit: naar de structuur van de tijd. Het maakt een stap, in termen die Ricoeur van Heidegger leent, van *Innerzeitlichkeit*, een onderdompeling in de tijd, naar het overzicht van de *Geschichtlichkeit.* Zie: Ankersmit, 'De Angelsaksische hermeneutiek en de geschiedbeoefening' en 'Historische representatie', in: *De navel van de geschiedenis*, 79-80, 155-156, en Ricoeur, *Time and narrative.* III, met name 60-141.
11. Ricoeur zelf gebruikt deze formulering niet. Ze komt van de negentiende-eeuwse historicus Wilhelm Droysen.
12. Over de metafysische consequenties van Ricoeurs theorie, zie: Haiden White, 'The question of narrative in contemporary historical theory' en 'The metaphysics of narrativity'.
13. Frank Kermode, *The genesis of secrecy. On the interpretation of narrative* (Cambridge 1979) 1-48.
14. De carnal sense is op te vatten als een historische variant van het *against interpretation* dat Susan Sontag in de jaren zestig als ideaal koesterde bij de duiding van kunst. 'The function of criticism should be to show *how it [art] is what it is*, even *what it is that it is*, rather than to show *what it means*.' Sontag, 'Against interpretation', in: ibidem, *A Susan Sontag reader* (Harmondsworth 1982) 95-104. Glashelder over soorten van interpretatie en mogelijkheden van waardenvrijheid is: Peter Munz, *The shapes of time. A new look at the philosophy of history* (Middletown 1977), met name 62-112. Hij onderscheidt explanation (verklaringen die historische actoren zelf gaven of konden geven) en *interpretation* (verklaringen die buiten hun gedachtewereld omgaan). *Explanation* correspondeert grofweg met *carnal sense, interpretation* met *spiritual sense.*
15. Kermode, *The genesis of secrecy*, 40. A.A. van den Braembussche maakt een soortgelijke sprong. Het moment waarop een *Selbstdarstellung* van de held niet meer volstaat en 'onbewuste

en externe oorzaken' gezocht moeten worden, ligt voor hem bij het punt waar de 'motivationele basis' van diens gedrag 'niet langer vanzelfsprekend' is. Dat criterium is arbitrair (want wat is vanzelfsprekend?) maar wel bruikbaar. ('Het biografische element in de geschiedschrijving', *Tijdschrift voor sociale geschiedenis* 15 (1989), nummer 1, 26-60)

16. Kellendonk geeft (onbedoeld?) een mooie samenvatting van Nelson Goodmans definities van realisme in *Languages of art* (Londen 1969, 34-39): 'realistisch' is wat de gewoonte herkent en is dus per definitie stereotiep.

Sophie, vorstin met inhoud
Koninklijk werk in uitvoering
Coen Tamse

Sophie als kwade genius die de Franse keizer Napoleon III aanspoorde België te annexeren, zo werd rond 1860 in Brussel gedacht over de Nederlandse koningin. Immers, terwijl de Nederlandse politieke elites de Franse keizer zeker tot 1866 als de gevaarlijkste man van Europa beschouwden, was Sophie niet alleen zeer bevriend waren met Napoleon III en diens familie, zij en haar man Willem III onderstreepten hun vriendschap ook nog eens met bezoeken.

De Nederlandse kabinetten voerden temidden van het Europese machtsspel een pijnlijk correcte neutraliteitspolitiek.[1.] Sophie (1818-1877) bemoeide zich echter onbeschroomd met internationale kwesties, zo vonden Europese vorsten en staatslieden. Bismarck noteerde bijvoorbeeld in zijn memoires[2.] dat hij in de anti-Pruisische houding van Wurtemberg in 1866 de intriges van de van oorsprong Wurtembergse Sophie herkende. Het was een ongefundeerd, maar kenmerkend vermoeden. Zeker was in ieder geval dat Sophie de Franse keizer in 1866 aanspoorde tot een preventieve oorlog tegen Pruisen-Duitsland. Na de val van de Bonapartes in 1870 publiceerde de republikeinse Franse overheid Sophies desbetreffende, compromitterende brief.[3.]

Een geraffineerde tante

Het was naar aanleiding van mijn dissertatieonderzoek naar de Nederlands-Belgische betrekkingen in de jaren zestig van de vorige eeuw, dat ik ontdekte hoe er werd gedacht over de Nederlandse koningin. Mijn belangstelling voor Sophie was gewekt - zeker toen mij in 1965 bij onderzoek in de Royal Archives in Windsor bleek, dat Sophie in 1857 geprobeerd had de goede verstandhouding tussen Londen en Parijs te bestendigen en daarom een Russisch-Franse toenadering had pogen te dwarsbomen door *inside information* via een correspondentievriendin door te spelen naar koningin Victoria die er eigenhandig een kopie van maakte. Prins Albert had trouwens al eens een kopie gemaakt van Sophies negatieve beschrijving van de Russische minister van buitenlandse zaken Gortsjakov: haar opinies werden kennelijk serieus genomen.[4.]

Vervolgens verzocht ik om inzage in de briefwisseling tussen Sophie en de Britse minister van Buitenlandse Zaken Lord Clarendon die op het Koninklijk Huisarchief (KHA) berust.[5.] Die briefwisseling werd door de toenmalige directeur van het Huisarchief gedeponeerd op het

Rijksarchief Groningen, zodat ik hem daar kon doornemen. Ik kon Sophies streven naar Brits-Franse vriendschap volgen tot Clarendons overlijden in 1870. Daarbij kwam ook aan het licht dat zij en Clarendon een buitenechtelijke verhouding hadden die ze op allerlei gewiekste manieren voor de buitenwereld verborgen hielden. Zo was ik in korte tijd van enkele van Sophies politieke en amoureuze activiteiten op de hoogte geraakt.

Royale openheid

In dat zelfde jaar werd op een tentoonstelling in Delft herdacht, dat Sophie honderd jaar geleden overleed op Huis ten Bosch; een uitgebreide catalogus belichtte enkele aspecten van deze veelzijdige vorstin.[6.] Dat de toenmalige prinses Beatrix de expositie opende en het KHA medewerking verleende, betekende dat er iets aan het veranderen was. Sinds Sophies overlijden hadden Willem III, Emma en Wilhelmina aan haar nagedachtenis geen aandacht geschonken, omdat zij de dynastieke impasse van het laatste kwart van de vorige eeuw aan Sophie en haar zoons toeschreven. De verantwoordelijkheid die Willem III droeg voor de dynastieke malaise[7.], die Emma en Wilhelmina met veel moeite en zelfopoffering weer wisten te overwinnen, werd zo geminimaliseerd.

Overigens moet hier even worden aangestipt dat de grote belangstelling voor Nederlandse koninginnen sinds Emma natuurlijk voortvloeit uit de hoofdrol die zij als regentes c.q. staatshoofd speelden in de representatieve monarchie. Omdat zij bovendien actief aan het regeringsbeleid deelnamen, hoeft de geschiedenis van hun bewind nooit saai of eentonig te zijn. Hoewel Sophie tot haar spijt nooit regentes, laat staan staatshoofd was, is historiografie over haar evenmin slaapverwekkend. Want terwijl Emma en Wilhelmina intelligente staatsvrouwen waren, had Sophie zowel staatkundige als intellectuele aspiraties en bouwde zij met de pen in de hand een internationaal netwerk op van correspondentievrienden; onder hen vorsten, staatslieden, geleerden en hun vrouwen. Persoonlijke ontmoetingen met hen arrangeerde zij tijdens haar maandenlange reizen in het buitenland. Haar rake commentaren op en scherpe waarnemingen van personen en situaties zijn talrijk en van niveau; alleen daarom al kan men haar eenvoudig niet doodzwijgen. Daarnaast ontbreekt het evenmin aan commentaren van tijdgenoten op *la Reine Rouge.*

Les vacances biographiques

Bij Sophie komen uiteenlopende elementen op een interessante manier bij elkaar: de positie van een Nederlands vorst binnen de zich steeds transformerende monarchie en het eigene dat ieder van de Nederlandse monarchen daaraan gaf, de plaats van hun vrouwen, de patronen van de Europese vorstenwereld, de hofcultuur in de verschillende landen, de internationale betrekkingen, de Nederlandse, Franse, Britse en Duitse staatkunde en het intellectuele en culturele leven van haar tijd. Men kan met andere woorden haar individuele persoonlijkheid tegen de achtergrond plaatsen

van meerdere socio-culturele systemen, terwijl vanuit haar belevenissen de historische samenleving en cultuur in hun samenhang kunnen worden voorgesteld. Een Sophie-biografie léék daarom een aantrekkelijke

onderneming.

Zo'n biografie is echter tot nu toe een niet te verwezenlijken ideaal gebleven, hoewel de toenmalige koningin Juliana er in 1977 toestemming voor verleende en ik toegang kreeg tot Sophies archief. Dit op voorwaarde, dat zij het boek zelf van tevoren zou mogen lezen. Ik vond dat een eervolle conditie, want zo had ik in ieder geval al één lezer. Maar ik heb er nooit aan kunnen voldoen, omdat ik het bijzonder omvangrijke bronnenmateriaal dat niet alleen op het KHA berust, maar ook over Europa verspreid ligt, wel heb getraceerd, maar niet geheel heb kunnen verwerken. Er is ook nog eens zo goed als niets bekend over het karakter van de negentiende-eeuwse Nederlandse monarchie en het orangisme, en dan vooral de verschuivingen die erin optraden vóórdat in ca 1880 het koningschap door liberalen als unificerend instituut werd voorgesteld toen de natie uiteen leek te vallen door klassenstrijd en antithese. Ten slotte behandel ik als docent in de Nieuwste Geschiedenis meestal thema's uit de internationale betrekkingen, zodat mijn onderwijs ook geen verlengstuk vormt van mijn Sophie-project.

De speurtocht naar Sophies brieven en het bestuderen van hun inhoud vergde veel tijd. Pas in 1976 kon ik in Londen de uitgebreide briefwisseling van Sophie met Lady Salisbury-Derby integraal lezen bij de kunsthistoricus Robert Cecil, die zich er tijdens de oorlog over ontfermd had. Zij zijn na zijn overlijden op Hatfield gedeponeerd. En nog weer later kon ik in Londen Sophies brieven aan Lady John Russell integraal kopieren bij de historica Georgina Blakiston - een geboren Russell; zij zijn nu in de archieven van

Portret van koningin Sophie (Koninklijk Huisarchief, Den Haag)

Woburn Abbey.

In 1978 kreeg ik dankzij bemiddeling van prins Bernhard toestemming in de villa van prins Napoleon aan het meer van Genève de ongeveer zeshonderd brieven te raadplegen die Sophie aan haar vertrouweling en ex-minnaar prins Napoleon

(1822-1891) had gericht. Bij haar overlijden waren zij door hem verzegeld en vergeten. Na mijn bezoek verkocht de keizerlijke familie deze brieven met de rest van haar archief aan de Archives Nationales in Parijs. Dankzij een historicus uit *Groningue* had zij zich gerealiseerd een fortuin in haar bibliotheek te hebben laten sluimeren. Zo

beschouwd bracht mijn bezoek die familie een aangename verrassing.

In 1983 vond ik in een familiearchief op de Veluwe Sophies brieven aan de Engels-lerse historicus Lecky. Zij waren van belang omdat zij toonden dat Sophie als intellectueel niet alleen door Renan, Ranke en Motley maar ook door historici als Lecky en Carlyle serieus werd genomen. Die collectie werd door het KHA aangekocht. Ik zou nog kunnen vermelden, dat ik bij een afstammeling van een kamerdienaar van Willem III een exemplaar vond van de akte waarmee Sophie en Willem III op kerstavond van 1855 van tafel en bed scheidden. Hoe die kamerdienaar daaraan kwam laat ik nu maar in het midden. Er moest trouwens altijd veel gereisd worden: zo bracht ik in 1981 een zomer door in het Hauptstaatsarchiv in Stuttgart terwijl ik de eraan voorafgaande zomer in Parijse Archives Nationales sleet.

Briljante ideeën

Mijn Sophie-project verliep dus langzaam. Dat kwam ook door mijzelf, want vaak kregen artikelenbundels prioriteit waarin onder mijn redactie over Oranjes en Nassaus werd gepubliceerd. Het waren boeken waar op de een of andere manier aanleiding voor was door herdenkingsjaren of de op handen zijnde troonswisseling. Ik greep die gelegenheden aan, omdat ik tijdens een jaar onderzoek in Engeland in '76 en '77 kennis nam van de brede stroom biografieën over Britse vorsten en staatslieden, en van de mate waarin monografieën op het gebied van politieke geschiedenis leden van de diverse Britse dynastieën uit de laatste twee eeuwen in hun verhaal integreerden.

Het Engelse voorbeeld gaf mij de moed acht collega's te vragen biografische artikelen en genealogische overzichten te schrijven over Nassaus, Oranjes en Oranje-Nassaus toen de troonsafstand van Juliana leek te naderen en een uitgever de onderneming aandurfde. Dit werd *Nassau en Oranje in de Nederlandse Geschiedenis* (1979). Sommige van die artikelen waren gebaseerd op archivalia uit het Koninklijk Huisarchief - zoals K.W. Swarts 'Willem de Zwijger', J.J. Poelhekkes 'Frederik Hendrik en Willem II' en J.A. Bornewassers 'Koning Willem I' en 'Koning Willem II'. Het boek werd door de auteurs officieel aan Koningin Juliana aangeboden die haar zaterdagmorgen beschikbaar stelde om tien knapste jongens van de klas (mijn collega's en ik) haar hun briljante ideeën te horen uitleggen. Wanneer ik nu aan die onderneming terugdenk, sta ik verbaasd over de lef waarmee een aantal van ons (onder wie ikzelf) een artikel schreef zonder stukken in het KHA geraadpleegd te hebben. Wat Willem III en Wilhelmina betreft moet ik daaraan toevoegen: zonder in staat te zijn in het KHA te werken. Wilhelmina was de laatste Oranje die in de Oranjemythe geloofde en er tijdens de Tweede Wereldoorlog zelfs een levende werkelijkheid van wist te stileren.[8.] Van historiografie over haar directe voorvaderen had zij een afkeer; daarom waren uit respect voor haar opvattingen de archieven toen nog gesloten.

Terug naar Sophie. Naast mijn artikel in Nassau en Oranje 'Koning Willem III en Sophie' schreef ik in de jaren tachtig een

aantal Duitstalige en Nederlandse artikelen met deels thematische, deels chronologische levensbeschrijvingen waarin op bepaalde aspecten van Sophies persoonlijkheid, standpunten en activiteiten de klemtoon werd gelegd.[9.] Aan paradoxen was daarbij geen gebrek. Jaarlijks ontvluchtte Sophie Nederland gedurende een aantal maanden en dan bekritiseerde zij het gebrek aan esprit in de cultuur en het intellectuele leven van haar tweede vaderland. Hier stond tegenover dat zij in het buitenland graag optrad als 'Reine de Hollande' en trots was op het verleden van de Oranjedynastie. Zij geloofde in de mythe dat Willem de Zwijger met zijn bloed de vrijheid der Nederlanden had gekocht. De koning-stadhouder vond zij verre superieur aan de door hem verdreven Stuarts.[10.] Verder bewonderde zij Thorbecke en was zij er gelukkig mee, dat de doctrinair-liberale grondwet van Nederland na 1848 niet in conservatieve zin werd herzien; ook waardeerde zij de nieuwe Nederlandse droogmakerijen en de koloniale expansie. En evenals doctrinaire Nederlandse liberalen vond zij oorlog onbeschaafd en bepleitte zij internationale arbitrage om oorlogen te voorkomen. Als aanhangster van het parlementarisme bezocht zij in 1848 de Paulskirche in Frankfurt, het bolwerk van de Duitse revolutionairen. Vooral van de liberalen daar verwachtte zij veel. Tegelijkertijd koos zij resoluut partij voor Napoleon III en associeerde zij zich met het Bonapartistische regime in Frankrijk. Wat overigens niet wegnam dat zij graag bekende Franse geleerden en kunstenaars ontmoette die van dat regime niets moesten hebben.

In Nederland bewonderde zij de beginselvastheid van de antirevolutionairen maar ze had een afschuw van religieus dogmatisme. Daarbij kwam nog dat de officieel hervormde Sophie zich een tijdje aangetrokken voelde tot het katholicisme en vol sympathie was voor de eerbiedwaardige figuur van paus Pius IX in zijn strijd tegen het koninkrijk Italië over de hoofdstad Rome, maar dat zij op latere leeftijd een spiritualistische levensbeschouwing aanhing, anti-ultramontaans was en een vereerster van de Bijbelcriticus Renan. Van intellectualistische vrouwen had zij een afkeer, al sympathiseerde zij met Elise van Calcar en betreurde zij het dat de negentiende eeuw niet evenveel ruimte aan intelligente vrouwen liet als de achttiende.

L.J. Rogier typeerde haar dan ook als een verfijnd-neurotische, narcistische natuur die, snel reagerend, zich als een kameleon wist aan te passen aan de personen en situaties waarmee zij werd geconfronteerd.[11.] Mijn indruk is eerder dat Sophie zich aangetrokken voelde tot mensen met vaste principes of de uitgangspunten van haar sympathieke personen vergoelijkte, zoals die van haar bepaald niet parlementair georiënteerde vader en van Napoleon III. Maar toch blijft ondanks al deze paradoxen een kern over, namelijk die van een doctrinair-liberaal georiënteerde, vrijzinnige vorstin die diametraal tegenover haar reactionaire echtgenoot stond zonder daar in Nederland in het openbaar uiting aan te kunnen geven.

Mythe, macht en eenzaamheid

In 1984 kwam ik tot een uitgave van Sophies jeugdherinneringen onder de titel *Koningin Sophie 1818-1877. Jeugdherinneringen in Biedermeierstijl,*

Schilderij (plm. 1852) met Willem III, Sophie, links kroonprins Willem, in de wieg prins Alexander en aan de wand een portret van de in 1850 overleden prins Maurits.

wederom met medewerking van het KHA. Het was een vertaling van l'Histoire de ma vie waarin zij het voorstelde alsof zij vanaf haar geboorte het onschuldige, naïeve en machteloze slachtoffer was van het noodlot dat haar voorbestemd had tot een leven vol beproevingen. Hoewel persoonlijk levensgeluk haar ideaal vormde, was haar als prinses louter ongeluk beschoren. In een epiloog zette ik uiteen waarom wij ook een op andere dan de door Sophie geschetste manier, naar haar verleden kunnen te kijken.

Met evenveel recht zou Sophie immers hebben kunnen stellen dat zij door haar

huwelijk met een kroonprins had gezocht naar invloed en macht, maar dat haar streven jammerlijk was mislukt. In de eerste plaats omdat haar man zich niet door haar liet adviseren en in de tweede plaats omdat Willem III zijn voornemen om afstand te doen van de troon ten gunste van zijn oudste zoon nooit realiseerde. Sophie had zich daarbij af kunnen vragen of zij berekend zou zijn geweest op een taak zoals de Prince Consort die als mentor van het officiële staatshoofd op zich nam. Sophie was zich er al bij haar huwelijk in 1839 van bewust dat haar verstandshuwelijk ter wille van de Kroon der Nederlanden haar alleen bevrediging zou geven wanneer zij haar behoefte aan activiteit zou kunnen ontplooien. Weliswaar was zij geneigd zichzelf te overstelpen met activiteiten en informatie op de meest uiteenlopende terreinen, maar dat is heel wat anders dan dagelijks met engelengeduld samen met man of zoon staatsstukken doornemen en daarop reacties redigeren.

Zowel in haar Jeugdherinneringen als in haar correspondenties en in getuigenissen van tijdgenoten manifesteert zich een intellectualistische Sophie die zich stelselmatig zette tot studie van geschiedenis, politiek, wetenschap en kunst en die daarbij de discipline opbracht dagelijks te corresponderen. Tegelijkertijd treedt een hoogst impulsieve, onbeheerste en tot exaltatie geneigde Sophie naar voren, een vrouw die enerzijds meer gevoel van eigenwaarde had dan de meeste andere mensen, zoals zij zelf verklaarde, maar anderzijds juist door haar ongelukkige huwelijk met Willem III sympathie en vriendschap aanvaardde uit de meest uiteenlopende hoeken en bijvoorbeeld bedelde om de genegenheid van Napoleon III. Kortom, Sophie was intellectueel wel opgewassen tegen haar echtgenoot, maar mentaal niet.

Koninklijke zijpaden

Intussen was het in 1979 honderd jaar geleden, dat Wilhelmina werd geboren. Samen met Ad Manning en Daan Roorda organiseerde ik een symposium op Het Loo waar naast haar oud-ministers Burger, Kolfschoten en Lieftinck en haar particuliere secretarissen Max Kohnstamm en Jeannette Geldens ook Lou de Jong, André Donner, George Puchinger en Ad Manning het woord voerden. Manning betoogde er dat het tijd was voor een Wilhelmina-biografie. De ‘historische Wilhelmina’ bleek aan te slaan en met steun van de particuliere secretariaten van Juliana en Bernhard kon ik oud-ministers en oud-leden van Wilhelmina's hofhouding interviewen. Daaraan werden nog enkele herinneringen toegevoegd van mensen die in andere hoedanigheid contact met haar hadden gehad en het geheel resulteerde in *Koningin Wilhelmina.*[12.] Deze verzameling egodocumenten en opstellen bezit een zeker nut, want hoewel oud-dienaren van de vorstin natuurlijk met respect over haar spraken en schreven, kon de lezer uit hun herinneringen distilleren hoe haar persoonlijkheid in de dagelijkse omgang met anderen zich manifesteerde: geen lief oud dametje, maar een krachtige, kordate vrouw die, als gevolg van haar ambt, mensen systematisch op de proef stelde. De tekst moest ik voorleggen aan de directeur van het Kabinet der Koningin, die alleen bezwaar maakte tegen de mededeling dat Wilhelmina in

haar slaap snurkte. In mijn zwakheid stemde ik ermee in Wilhelmina niet te laten snurken. Verder was dit voorleggen van de tekst een formaliteit.

Het was niet de laatste keer dat Sophie te lijden had van mijn overige activiteiten. In 1990 was het honderd jaar geleden dat Emma het regentschap aanvaardde. Ik werd door Emma-liefhebbers aangevuurd een herdenking te organiseren. En omdat ik gemakkelijk te bepraten ben, bevond ik mij weldra in een comité van notabelen dat regelmatig bijeenkwam. Er werd afgesproken, dat er in de Gotische Zaal van Willem II's voormalige paleis aan de Kneuterdijk een herdenkingsbijeenkomst zou worden gehouden, inclusief een wetenschappelijk symposium waarvan de bijdragen verschenen in *Koningin Emma. Opstellen over haar regentschap en voogdij (1990)*. Voor dat laatste kwamen acht collega's en ik gedurende twee jaar regelmatig bijeen in het KHA. Wij kregen toegang tot het archief van Emma en Willem III. De directeur trad op als medeauteur en was voorts behulpzaam bij het zoeken naar materiaal, las de bijdragen maar censureerde de teksten niet. Bij de herdenking in het najaar van 1990 was Prinses Juliana aanwezig - evenals Ad Manning, Wilhelmina's officiële biograaf. Een van de medewerkers aan de Emma-bundel, Marcel Verburg, had toen al mede op grond van Emma's archief in het KHA een politieke biografie over de regentes geschreven. Een andere medeauteur, Gerhard Menk uit Marburg, raadpleegt voor een door hem te schrijven Emmabiografie nog steeds haar archief in het KHA.

In deze bundel werd door Te Velde betoogd dat Emma als naast de troon staande prinses uit Waldeck Pyrmont haar uiterste best deed om de continuïteit van het Nederlandse koningschap te handhaven, maar haars ondanks, juist door haar besef van de kwetsbaarheid van het koningschap, nieuwe wegen insloeg. Was het koningschap voor Willem III iets vanzelfsprekends, Emma voelde dat zij haar regentschap diende te rechtvaardigen met een succesvolle vervulling van die taak.[13.] Vandaar dat zij toegewijd, hardwerkend, plichtsgetrouw en deugdzaam haar staatkundige en representatieve taken vervulde. Zij had daarmee succes. Bij een breed publiek oogstte vooral haar openbare optreden met Wilhelmina grote waardering, want de burgerlijke elites in de Nederlandse samenleving voelden juist in die tijd een sterke behoefte aan een unificerend nationaal symbool als de monarchie.

Omdat Emma voor de transformatie van het negentiende-eeuwse naar het twintigste-eeuwse Nederlandse koningschap van groter betekenis was dan Sophie, kan men om Emma niet heen, zo bleek uit dit nieuwe onderzoek. Daarom noemde ik in de nieuwe druk van Nassau en Oranje (1996) mijn herziene bijdrage ‘Willem III, Emma en Sophie’. Maar in mijn hart blijf ik Sophie de voorkeur geven - de vorstin van een vorige generatie die bij haar overlijden in Ernest Renans herdenkingsartikel ‘la dernière des grandes princesses’ werd genoemd.[14.] Afgezien daarvan: van haar persoonlijkheid, van haar tijd en van de Nederlandse monarchie van vóór de transformatie van de jaren 1880 weten wij nog veel te weinig.

Eindnoten:

1. C.A. Tamse, *Nederland en België in Europa (1859-1871) De zelfstandigheidspolitiek van twee kleine staten*, Den Haag 1973.
2. O. von Bismarck, *Bismarcks Gedanken und Erinnerungen*, 3 dln., Stuttgart en Berlijn 1921-23, II, 56.
3. *Papiers et correspondance de la famille impériale; pièces trouvées aux Tuileries*, 2 dln. Parijs 1870, I, 14-5.
4. Sophie aan Lady Cowley (9 okt. 1857) Royal Archives Windsor, J77/68, kopie; Sophie aan Lady Malet (maart 1854) Ibidem, G11/2 kopie.
5. Koninklijk Huisarchief, Archief koningin Sophie, IV, C, nrs. 50 vlg.
6. *Rondom een album van Koningin Sophie. Terugblik op het leven van Koningin Sophie der Nederlanden (1818-1877)*, Delft 1977.
7. De dynastieke impasse wordt zelfs als verval van de monarchie voorgesteld in: J. Abeling, *Teloorgang en wederopstanding van de Nederlandse monarchie 1848-1898*, Amsterdam 1996.
8. C.A. Tamse, 'Koningin Wilhelmina', *Maatstaf*, 11/12 (1992) 9-19, spec. 17-8: 'mythe werd werkelijkheid'.
9. C.A. Tamse, 'Eine württembergische Prinzessin auf dem niederländischen Thron. Königin Sophie der Niederlande (1818-1877), *Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte*, XXXIX (1980) 165-205; 'Koningin Sophie': *Vrouwen in het landsbestuur*, C.A. Tamse ed., Den Haag 1982, 203-220; 'Sophie, Prinzessin von Württemberg. Königin der Niederlande. 1818-1877', *Lebensbilder aus Schwaben und Franken im Auftrag der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg*, R. Uhland ed., dl. XVI, Stuttgart 1986, 222-249.
10. [Sophie] 'Les derniers Stuarts. Impressions et pensées d'une Reine', *Revue des Deux Mondes*, XLV (1875) ix, 481-509.
11. L.J. Rogier, 'Schrikbeeld van een staatsgreep in 1853', *Meded. Kon. Ned. Akad. v. Wetensch.*, Afd. Letteren, nwe. reeks XXII, nr. 6, Amsterdam 1959, 361 vlg.
12. alphen aan den Rijn 1981.
13. Te Velde, 'Het "roer van staat" in "zwakke vrouwenhanden". Emma en het imago van Oranje', *Koningin Emma. Opstellen over haar regentschap en voogdij*, C.A. Tamse (red.), Baarn 1990.
14. E. Renan, 'La reine Sophie de la Hollande', *Revue des Deux Mondes* XLVII (1877) xxi, 952-5.

‘Soms is het probleem vruchtbaarder dan de oplossing’ De ‘generatie’ als kader voor biografen

Herman Böhl

> Zou dat niet mooi zijn: een aan historische gebeurtenissen opgehangen ‘generatie-systeem’ dat de typische eigenschappen van de gebiografeerde niet alleen verklaart en in een historisch kader plaatst, maar zelfs voorspelt. De biograaf kan vervolgens volstaan met het noemen van een algemeen ondergaan noodlot, resulterend in een algemeen gevoelde eigenschap. Zou dat waar kunnen zijn? En zou dat dan wel zo mooi zijn?

Sinds het begin van de jaren tachtig is er onder sociologen, historici en literatuurwetenschappers sprake van een heropleving van de belangstelling voor het begrip ‘generatie’. De Vereniging voor de Geschiedenis van de Twintigste Eeuw (VGTE) nam het generatieprobleem tijdens een congresdag in december 1996 onder de loep, hetgeen resulteerde in een aardige opstellenbundel: *Generatiemix; leeftijdsgroepen en cultuur*, geredigeerd door Hans Righart, hoogleraar politieke geschiedenis in Utrecht en Paul Luykx, hoofddocent geschiedenis in Nijmegen. Het artikel ‘Onderzoek naar generaties vroeger en nu’ van Henk Becker, emeritus-hoogleraar sociologie aan de Universiteit Utrecht, functioneert als basistekst. Becker omschrijft een generatie als ‘een categorie van tijdgenoten, wier gedrag effecten vertoont van één of meer discontinue veranderingen die zij in haar formatieve periode heeft ondergaan’. Aangrijpende historische processen als oorlog, werkloosheid of onderdrukking zouden dus het gezicht van een generatie bepalen. Dat brengt Becker tot een typologie van een aantal recente generaties: cohorten geboren in de jaren 1910-1930: de vooroorlogse generatie; 1930-1945: de stille generatie; 1946-1955: de protestgeneratie; 1955-1970: de verloren generatie en geboren na 1970: de pragmatische generatie.

Verbonden door de tijd

Op grond van deze typologie leverden wetenschappers als de sociologe Christien Brinkgreve, de docent popmuziekgeschiedenis Lutgard Mutsaers, de historica Anneke Ribberink en de literatuurwetenschapper Wilbert Smulders, beschouwingen over de generatie-problematiek in onder meer het actiewezen, de popmuziek en de letterkunde.

Gaandeweg worden de generaties voorzien van een aantal eigenschappen, voortvloeiend uit de tijd waarin zij ontstonden en in reactie op de voorgaande generatie.

De vooroorlogse generatie, de jongeren van de jaren veertig, leefde in een wereld van sterke verzuiling. Zij vormde een geslacht van idealisten, gekenmerkt door soberheid, gezagsgetrouwheid en een strenge seksuele moraal. De stille generatie, die opgroeide tijdens de jaren vijftig, heeft het meest de vruchten van de naoorlogse welvaart geplukt, in de vorm van goede inkomens en invloedrijke posities. Zij vormde een pragmatische, sceptische en zelfs cynische groep van leeftijdgenoten. De protestgeneratie bracht de 'culturele revolutie' van de jaren zestig en zeventig. Zij geloofde dat het individu vrij is om zijn eigen filosofie, waarden en leefstijl vanaf de grond op te bouwen. De verloren generatie van de jaren tachtig, die is opgezadeld met economische recessie, had weer een ander imago: nuchter en bescheiden. De pragmatische generatie van de jaren negentig vertoont, net als haar directe voorgangster, nuchterheid. Bovendien is zij zakelijk in waarden, normen en verwachtingen. Wat kansen op de arbeidsmarkt betreft, ziet haar toekomst er tamelijk gunstig uit omdat zij in kleine cohorten op de arbeidsmarkt verschijnt.

Kerk en klasse

Voor biografici bieden deze typeringen als contextuele noties hier en daar prikkelende aanknopingspunten, maar met mate. Via zo'n begrippenkader kunnen biografen bijvoorbeeld worden behoed voor de neiging te verzanden in conceptloze anekdotiek. Kenschetsen van historische omslagen vormen hoe dan ook een nuttig instrumentarium om die valkuil te omzeilen. Daarmee is beslist niet gezegd dat Beckers generatie-theorie voor zoete koek geslikt moet worden. Zijn idee om de typering van een bepaalde generatie op te hangen aan 'geboorten-cohorten' die zouden gelden voor een hele landsbevolking, is een zwaar generaliserende en daarmee weinig vruchtbare operatie. De constatering dat een mens tijdens zijn jeugd is blootgesteld aan schokkende gebeurtenissen, impliceert nu eenmaal niet vanzelfsprekend dat die jeugdervaring tot iemands dood toe zou moeten doorwerken.

Beter zou het zijn om van de constatering een probleemstelling te maken. Wetenschappers en biografen moeten systematisch nagaan, hoe personen de 'major events' uit hun jeugd verwerken en hoe zij de herinnering eraan koesteren. Ook is het belangrijk om uit te zoeken welke personen of groepen zich door historische processen uit hun jeugd ingrijpend lieten beïnvloeden. Het is immers niet waarschijnlijk dat die beïnvloeding voor alle bevolkingsgroepen in gelijke mate zou gelden. Differentiatie van groepen leeftijdsgenoten op grond van zaken als godsdienst of sociale positie is noodzakelijk, vóórdat het begrip 'generatie' als theoretisch concept op tafel komt. Bovendien is een uitgesproken subjectieve aanpak van de generatie-problematiek gewenst.

Op dit punt komt - in wisselwerking met de sociologie - de biografica zèlf als hulpmiddel om de hoek kijken. Want op grond van de analyse van grote aantallen individuele levenslopen kan een bepaalde 'leeftijds-cohort' strakker omlijnd worden. Dus niet het tijdsbestek van de jeugd als zodanig, maar veeleer gezamenlijk doorgemaakte, concrete ervaringen - zoals politieke acties of een collectief beleefde jeugdcultuur - bestempelen een 'sociologische groep' tot een afzonderlijke generatie.

‘God weet alles maar Anne weet alles beter’
De twee biografieën van Anne Frank

Solange Leibovici

> Moet Anne Frank eindelijk met rust gelaten worden, zoals Remco Campert het larmoyant in haar naam vroeg in *de Volkskrant*? De titel van de biografie van Carol Ann Lee, ‘Pluk rozen op aarde en vergeet mij niet’, ontleend aan een gedichtje van Anne, lijkt dit tegen te spreken.

Anne Frank had misschien juist genoten van alle commotie in de media over teruggevonden brieven en zoekgeraakte filmpjes, want zij hield ervan in het middelpunt van de belangstelling te staan. De nieuwswaarde van deze opgeklopte mini-affaires is echter gering. Op de losse dagboekblaadjes die zoveel stof deden opwaaien, stond uiteindelijk niets dat we niet al uit de rest van het dagboek wisten. Op het filmpje zie je slechts het onherkenbare gezicht van een donkerharig meisje een paar seconden lang bewegen.

Brengen de twee biografieën, *Pluk rozen op aarde en vergeet mij niet* en *Anne Frank. De biografie*, dan iets nieuws? Niet echt, behalve als je geïnteresseerd bent in de geschiedenis van de leden van de familie Frank en absoluut hun stamboom wil hebben ingezien. Dan weet je nu bijvoorbeeld dat één van Anne's verre familieleden verdronken is tijdens de ramp met de *Titanic*. Maar dat voegt weinig toe aan het beeld dat wij van haar hebben.

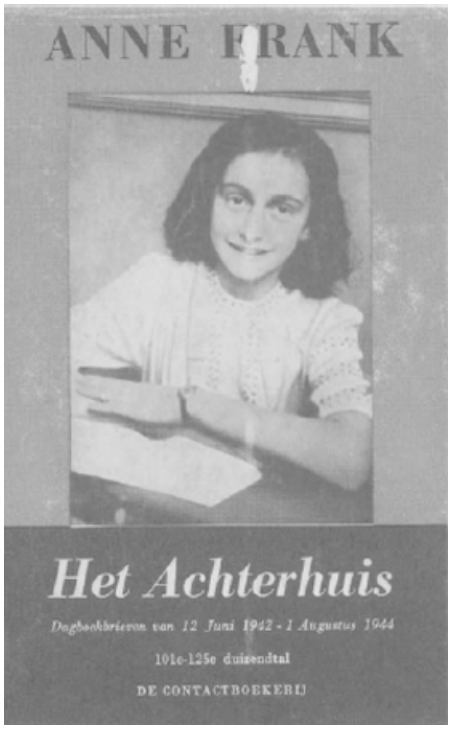
Anne Frank heeft over zichzelf alles verteld wat wij willen weten. De geschiedenis van haar dagboek of liever dagboeken staat in de door David Barnouw en Gerrold van der Stroom verzorgde wetenschappelijke uitgave van *Het Achterhuis*. Daarin lees je hoe de verschillende versies ontstonden, de varianten die door Anne zijn geschreven en de veranderingen die niet door Otto Frank maar door vertalers en uitgevers zijn aangebracht. Die geschiedenis is, zo schrijft de Franse literatuurwetenschapper Philippe Lejeune, ‘tegelijk verschrikkelijk, gecompliceerd, prachtig en paradoxaal.’[1] Prachtig vooral omdat je daarin de schrijfster en autobiografe geboren ziet worden, met haar bijna instinctieve inzichten in de regels van het autobiografische genre. Het enige werk dat nog ontbreekt, is een serieuze bespreking van de literaire kwaliteiten van het dagboek, maar daar heeft zich helaas nog niemand aan gewaagd.

Voor het overige heeft iedereen die Anne Frank maar even heeft ontmoet daar al uitgebreid verslag over gedaan. Het zijn vaak ontroerende getuigenissen, zoals in de documentaire die Willy Lindwer over

de laatste maanden van haar leven maakte. Soms krijg je de indruk dat Anne het in het kamp erg druk moet hebben gehad als ze werkelijk met al die mensen heeft gesproken. Details uit haar leven zijn achteraf opgeblazen omdat zij een cultfiguur werd, of in de woorden van Miep Gies 'het symbool van de overwinning van de geest over het kwaad en de dood' is geworden. (Wat mij betreft hadden in haar geval juist het kwaad en de dood het laatste woord.) Het Anne Frank Fonds in Bazel werd een zeer winstgevende onderneming en Miep Gies hield aan haar herinneringen een volledige dagtaak over. Was er iets dat wij nog niet wisten?

De Anne Frank die nooit heeft bestaan

Wie Anne Frank werkelijk was en vooral zou zijn geworden - dat is de vraag die David Barnouw in zijn recent verschenen *Anne Frank voor beginners en gevorderden* stelt, en waarop ook hij geen antwoord kan geven - zullen wij nooit achterhalen omdat zij zo jong stierf. Iedereen heeft zijn eigen Anne, en vooral vrouwen die het dagboek in hun jeugd hebben gelezen, blijven vaak hun verdere leven in de ban van de bewondering en het gevoel van identificatie die zij als jong meisje ervoeren. Al is het twijfelachtig of dit type jonge meisjesverering een gunstige basis is voor het schrijven van een biografie. Melissa Müller en Carol Ann Lee hebben beiden met deze problematiek geworsteld. Hoe schrijf je de biografie van iemand die zo kort geleefd heeft, van wie wij alles en dus ook niets weten? Een meisje wier geschiedenis bestaat uit een verzameling verhalen van mensen die haar nauwelijks gekend hebben, maar door het alsmaar opnieuw vertellen van



Omslag vijftiende druk, 1957.

hun ervaringen een gevoel van intieme verbondenheid kregen, soms vermengd met gevoelens van schuld, met het meisje dat het symbool werd van de Shoah? Beide

biografen steunen op de getuigenissen van mensen die Anne hebben gekend: Melissa Müller op Miep Gies, die ook een nawoord schreef en een foto van haar en Jan Gies ter beschikking stelde, en de inmiddels wereldberoemde Cor Suijk die haar uitkoos om Anne's ongepubliceerde aantekeningen openbaar te maken. Carol Ann Lee kreeg hulp van Anne Franks neef Buddy Elias, die een woord vooraf schreef en op een foto staat toen Anne nog niet was geboren. Hij sprak bijna drie uur (!) lang met haar en beantwoordde vele vragen over Anne,

die hij als peuter wel eens heeft meegemaakt en voor het laatst in 1938 sprak. Hij hoort dan ook bij de mensen zonder wie zij het boek niet had kunnen schrijven, maar dat heeft misschien meer te maken met het feit dat hij de voorzitter is van het machtige Anne Frank Fonds te Bazel.

Melissa Müller komt met schokkende nieuwe feiten, die een vermelding op de voorpagina van *Het Parool* van 25 augustus 1998 waard bleken: magazijnknecht Lammert Hartog en zijn vrouw, werkster Lena Hartog-van Bladeren, zouden de mogelijke verraders zijn van de familie Frank en de andere onderduikers in het Achterhuis. Carol Ann Lee daarentegen houdt vast aan het eerdere verhaal: een andere magazijnknecht, W. van Maaren, zou de onderduikers hebben aangegeven. We komen er waarschijnlijk nooit meer achter, en aangezien al die mensen dood zijn is het de vraag of het nog belangrijk is. De enige mogelijke conclusie dat je magazijnknechten in die tijd niet al te blindelings moest vertrouwen. Er zouden nieuwe gegevens zijn over Anne's verhouding met haar moeder. Op de omslag van Müllers biografie staat dat ‘uit het zeer vertrouwelijke materiaal dat zij gebruikte, onder meer blijkt dat ons beeld van de verhouding tussen Anne en haar moeder fundamenteel moet worden bijgesteld’. Lee's boek vermeldt: ‘Voor het eerst wordt in dit boek Anne's moeder, Edith, in de schijnwerpers gezet met verrassende berichten uit haar eigen familie.’ Dat het tussen moeder en dochter zoals dat vaker gebeurt niet altijd vrolijk toeging, was al bekend. Anne zelf heeft enkele vervelende opmerkingen over Edith Frank gecensureerd in de tweede, gecorrigeerde versie van haar dagboek.

‘Moeder kan ik nu eenmaal niet uitstaan, en ik moet me met geweld dwingen haar niet altijd af te snauwen en kalm te blijven, ik zou haar wel zo in het gezicht kunnen slaan. Ik weet niet hoe het komt dat ik zo'n verschrikkelijke antipathie voor haar heb.’ Zij schrok kennelijk van haar eigen woorden en liet deze passage weg. Otto Frank zwakte het fragment iets af, maar bracht het weer in de ‘definitieve’ tekst terug. Hij wist dat de meeste veertienjarige meisjes af en toe dergelijke gevoelens voor hun moeder koesteren. Is het mogelijk een biografie te schrijven van een meisje dat niet ouder dan vijftien jaar is geworden, en zelf het belangrijkste gedeelte van haar leven -de onderduikperiode- al uitgebreid heeft beschreven? Een dergelijke onderneming brengt een aantal risico's met zich mee die Müller en Lee niet even succesvol hebben weten te omzeilen.

Door de ogen van anderen

In de eerste plaats is er het probleem van de kindertijd, de periode voor de oorlog. De informatie die beide biografen hiervoor wisten te verzamelen, is afkomstig van overlevenden van de familie Frank en vrienden zoals Miep Gies. Het gaat om bejaarde mensen, die hun verhalen over Anne al zo vaak hebben verteld dat er een soort waarheid ontstond waarvan niet meer achterhaald kan worden of deze op feiten berust. Die ‘waarheid’ is sterk gekleurd door de legende die achteraf om Anne Frank is ontstaan. Afgezien van de feilbaarheid en selectieve werking van het geheugen, wordt Anne's persoonlijkheid altijd door de ogen van anderen

belicht, waarbij het accent wordt gelegd op degene die zij later zou worden.

Zo weet Otto Franks nicht Milly zich te herinneren: ‘Anne lag in de wieg. Ze kon natuurlijk nog niet praten, maar ze probeerde te gaan zitten en naar ons te kijken, zo nieuwsgierig was ze al. Met haar gezichtje leek ze te zeggen: Mag ik weten waar jullie het over hebben?’ (Lee). Een onderwijzer vertelt: ‘In veel dingen kwam ze heel rijp over, maar in andere dingen was ze vreselijk kinderlijk. De combinatie van die twee karaktertrekken maakte haar tot een heel aantrekkelijk kind, waarin veel potentie school.’ (Lee). ‘Anne was nog te klein om mee te doen. Maar al voordat ze kon praten, slaagde ze erin om de aandacht van haar omgeving te trekken. Haar uitgesproken plezier in allerlei gekkigheid deed kwaliteiten vermoeden op het terrein van het amusement.’ (Müller).

Op haar vierde jaar blijkt Anne al het meisje te zijn dat mensen veel later in haar zullen verkiezen te zien: ‘Anne kon heel erg lastig zijn. Maar wanneer ze haar hoofdje schuin hield, onderuit keek, haar ondeugende, slechts schijnbaar beschaamde glimlachje opzette en veel betekenis legde in haar oogopslag, dan kon niemand haar weerstaan, en al helemaal niet haar vader. Voortdurend wilde ze iets beleven, mensen om zich heen zien en plezier maken. Anders werd ze recalcitrant.’ (Muller). Nergens worden vraagtekens gezet bij het belang van dergelijke ontboezemingen, nergens is er enige reflectie over hun biografische waarde.

Er worden twee dingen door elkaar gehaald. In tegenstelling tot wat de twee biografen in kwestie denken, is *oral history* niet hetzelfde als geschiedschrijving. De geschiedschrijving is een abstracte reconstructie die op feitelijke gegevens is gebaseerd en door wetenschappers wordt uitgevoerd. Het collectieve geheugen waartoe het leven van Anne Frank is gaan behoren is het geheel van persoonlijke en gedeelde herinneringen; het is oncontroleerbaar en veranderlijk, het wil een beeld geven van het verleden en de herinnering aan bepaalde mensen levend houden in een groep of een samenleving. Beide mogen niet met elkaar verward worden.

Schuldgevoelens

Het verhaal van Anne Franks leven is ook nog eens vertroebeld door schuldgevoelens. Na de tijd van verdringing van de oorlog (*iedereen* had in het verzet gezeten) kwam de bewustwording en de periode van rouw. Anne en de andere onderduikers van het Achterhuis waren door Nederlanders verraden en er waren geen Nederlanders geweest om haar te redden.

Een tweede probleem wordt gevormd door de historische achtergrond. De geschiedenis van Anne Frank is onlosmakelijk verbonden met de historische gebeurtenissen voor, tijdens en na de oorlog. Deze moeten behandeld worden en vervlochten met Anne's leven. Müller wijst candide op het volgende: ‘Een geschiedvorser is iemand die de geschiedenis niet alleen analyseert, maar ook ware geschiedenissen vertelt, heeft de historicus Yehuda Bauer gezegd.’ Maar een serieuze geschiedvorser zou hebben vermeld waar hij deze onzin vandaan had en daarbij zou hij hebben geweten dat je de geschiedenis op zich niet kunt

analyseren en dat ‘ware geschiedenissen’ niet bestaan.

Toch doet Müller het beter dan Lee, die stukjes geschiedenis in haar verhaal heeft ingelast zonder zich al te druk te maken om overgangen tussen het collectieve en het individuele. Zij maakt enthousiast gebruik van clichés en toont de naïviteit van een eerstejaarsstudente. ‘Tussen 1929 en 1933 werd de weg naar de macht geplaveid voor de nazi's. De beurskrach van Wall Street deed het economisch systeem op zijn grondvesten schudden; aandelen werden razendsnel verkocht en spaargelden van de banken gehaald, die vervolgens hun deuren moesten sluiten. (...) Hitler had het vooral op de joden voorzien, die hij als minderwaardig en on-Duits beschouwde. Zijn anti-semitisme viel in Duitsland in vruchtbare bodem.’

Lee is bovendien verzot op prietpraat en beschrijvingen met een hoog tabloidgehalte: ‘Ze (Otto en Edith Frank) trouwden op Otto's 36ste verjaardag, op 12 mei 1925, in de synagoge van Aken. De ceremonie werd geleid door rabbijn David Schoenberger en werd bijgewoond door beide families. De elf jaar jongere bruid zag er stralend uit.’ Waarna een zeer uitgebreide beschrijving volgt van de jurk ‘die even over de knie viel en onderaan versierd was met echte bloemen’, de sluier, de schoenen en niet te vergeten het bruidspak van Otto. Haar aandacht voor het uiterlijk strekt zich uit tot de raadselachtige combinaties die in Auschwitz-Birkenau werden gedragen: ‘“We hadden geen kleren behalve een lange wijde jas,” vertelt Rosa. “Daaronder waren we naakt. Maar toen het koud werd, kwam Anne plotseling met een lange mannenonderbroek in onze barak. Ze zag er heel verschrikkelijk grappig uit met die lange witte benen, maar tegelijk toch ook erg lief.”’

Beide biografieën zijn overduidelijk door vrouwen geschreven (had een man dit ook gekund, en gewild?).

Naast de beschrijvingen van de kleding is dat onder meer te merken aan de babybeschrijvingen waar een normaal mens kromme tenen van krijgt. Müller over Anne: ‘Haar charmante glimlachje bracht mensen in vervoering, haar vrolijk kirrende gelach werkte aanstekelijk. Kreeg ze het niet voor elkaar met gefleem en hartveroverende blikken, dan huilde ze bitter om erbarmen.’ (Die neiging om te huilen krijgt de lezer ook af en toe door de vertaling).

Lee: ‘Margot hield haar gedachten en haar mening meestal voor zich, maar vanaf het moment dat Anne leerde praten, werd ze een echte flapuit. Toen ze, nog maar drie jaar oud, eens bij haar vriendin Gertrud op bezoek was, richtte ze opeens haar doordringende blik op de vader van haar vriendin en riep uit: “Hé, jouw ogen lijken wel kattenogen!” Gelukkig had meneer Neumann gevoel voor humor en moest hij er hartelijk om lachen.’

Het onbeschrijflijke

Lee behandelt de kampervaringen uitgebreid en laat veel getuigen aan het woord. Müller is terecht een stuk terughoudender: ‘Hoe het Anne is vergaan in het concentratiekamp Auschwitz-Birkenau, daarover weten we weinig.’ Over Lee's biografie schreef Monica Soeting in Vrij Nederland: ‘De manier waarop Lee schrijft over de moed van de

familie Frank roept de vergelijking op met hoe G.L. Durlacher schreef, en ik denk dat het niet verkeerd is om de betekenis van vooral de biografie van Lee te vergelijken met die van zijn werk. In beide gevallen hebben we te maken met concretiseringen van ervaringen die zo moeilijk te begrijpen zijn dat we ze al te snel in abstracte begrippen als “Auschwitz” of “holocaust” verpakken. (...) Concrete beschrijvingen brengen de waanzin van oorlog scherper aan het licht dan welke metafoor ook.’

Afgezien van het misplaatste gebruik van het woord ‘holocaust’ en het feit dat oorlog op zich niet waanzinnig is maar hoogstens de mensen die zich tot excessen laten verleiden, denk ik dat het heel erg verkeerd is om beide boeken op deze manier te vergelijken. In het ene geval gaat het om het verslag van een overlevende, in het andere om iemand die verslagen van overlevenden optekent. Lee weet even veel - of even weinig - van Auschwitz af als al degenen die over het kamp gelezen en gehoord hebben, maar het niet zelf hebben meegemaakt. Het boek van Lee met het werk van Durlacher vergelijken vind ik een gotspe en een belediging voor de schrijver. Het getuigt van evenveel inzicht als iemand die *Schindler's List* even aangrijpend vindt als Lanzmann's *Shoah.* In beide gevallen verzandt de poging om het onbeschrijfelijke te ‘concretiseren’ in effectbejag en Hollywoodiaanse dramatisering: ‘“Naar links!” schreeuwde Mengele. Anne en Margot liepen door, de lichtkring uit, het eindeloze duister in. Een smartelijke kreet onstnapte aan Edith Frank: “De kinderen! O God, de kinderen...”’ (Lee heeft dit overgenomen uit *The Footsteps of*

Schoolfoto van Anne Frank (foto: ANP)

Anne Frank van Ernst Schnabel, die er ook niet bij was). Je ziet het bijna voor je, met Gregory Peck als Mengele en Meryl Streep als Edith, met zwaar Duits accent. En over metaforen gesproken...

Mijn voorkeur gaat uit naar Müllers biografie. Haar stijl is vlotter en rijper dan die van Lee, die vaak iets van Cissy van Marxveldt heeft. Dat was weliswaar de

lievelingsschrijfster van Anne maar dat betekent niet dat haar stijl voor nu nog een relevant voorbeeld zou moeten zijn. Müller schrijft vanuit haar identificatie met de personages in het Achterhuis, meer literair en beeldend, soms bijna filmisch in haar pogingen om het verleden te laten herleven. Daarbij weet zij de gesprekken beter in haar verhaal te integreren. Bij Lee hoor je steeds de stemmen van de ondervraagden en de vragen die door de interviewster worden gesteld. Zij is vast een gezellige kletstante. Haar boek is bij het grote publiek ook favoriet. Anne Frank was een begaafd en eigenzinnig meisje. Haar moeder merkte eens op: 'God weet alles, maar Anne weet alles beter.' Zij had alles in zich om een talentvolle schrijfster te worden: een scherp psychologisch inzicht en een grote nieuwsgierigheid naar mensen en situaties, die zij liefdevol of met genadeloze spot bestudeerde en beschreef; zij was een complexe, tegelijk genereuze en egocentrische persoonlijkheid; zij wist te relativeren en bekeek de dingen van verschillende kanten tegelijk. Zij werd in Bergen-Belsen vermoord maar zij liet iets achter van onschatbare waarde: haar dagboek. Als je haar wilt leren kennen, dan moet je *Het Achterhuis* lezen. Anne weet het inderdaad beter.

Melissa Müller, *Anne Frank. De biografie.* Vertaald door Gerda Meijerink. Amsterdam, Bert Bakker, 1998.
Carol Ann Lee, *Pluk rozen op aarde en vergeet mij niet. Anne Frank 1929-1945.* Vertaald door Mark Benninga, Michael Eenhoorn, Han Meyer, Meile Snijders, Bab Westerveld. Amsterdam, Balans, 1998.

Eindnoten:

1. Philippe Lejeune, 'Comment Anne Frank a réécrit le journal d'Anne Frank', in *Les brouillons de soi.* Paris, Seuil, 1998

Lachen op de rand van tranen
De Brel-biografie van Johan Anthierens
Léon Hanssen

> Als van een persoonlijke favoriet reeds een biografie verscheen, mag dat voor de ware liefhebber geen beletsel vormen een eigen onderzoek te starten. Zéker niet als die biografie in een andere taal is verschenen en het een held betreft uit het eigen taalgebied die zich bovendien creatief uitte in die eigen taal: het Vlaams. Dit alles gaat op voor Jacques Brel en zijn aangekondigde biograaf Johan Anthierens. Alleen: een biografie is het nooit geworden.

In het begin van de jaren tachtig schreef de Vlaamse journalist Johan Anthierens elke zaterdag een stukje in *de Volkskrant.* Ik spelde die artikelen omdat hier iemand aan het woord was met een zwierige eigen stijl en een persoonlijke mening, iemand die nooit rechtlijnig was, maar meanderde in een breed barok betoog met veel gezichtpunten. Anthierens was een journalist met verbeelding. En wat me deugd deed: hij kon ook ongezouten de waarheid zeggen. *Zijn* waarheid. Toen Anthierens op zekere dag niet meer in *de Volkskrant* schreef ervoer ik dat als een inbreuk op de logica en de esthetica van de dingen. De wereld was even niet meer wat zij was. En de krant was een gezicht armer.

De biograaf van Brel

We zijn nu bijna twintig jaar verder en de wereld draait nog steeds door. Het bestaan van Anthierens drong in de tussentijd vooral tot mij door middels aankondigingen van een door hem te schrijven biografie van de chansonnier Jacques Brel. In 1988 zou en moest hij er komen, ter gelegenheid van de herdenking van de tiende sterfdag van de zanger. Johan Anthierens liet zich portretteren als *de biograaf van Jacques Brel* in de serie *Andermans leven* van Marjo van Soest in *Vrij Nederland* en hij sprak zich in dit artikel uit over zijn fascinatie voor de man die hij beschouwde als een ‘logé in mijn huis’: ‘Op den duur ben ik in de ban geraakt van zijn hele consequente manier van doen: het onmogelijke waarmaken, de droom domesticeren. Dat is heel weinigen gegeven. Hij heeft dat als levenstaak gezien en is daar heel consequent aan opgebrand’.[1.]

Helaas, die levensbeschrijving, *de* biografie, kwam er maar niet en Anthierens werd langzamerhand de Heintje Davids van de almaar niet ingeloste belofte. Dit niet verwezenlijken van een onmogelijke droom vrat zich bij ons, Brelianen, als zout in de wonde. *Pauvre Jacques!* Op een gegeven moment kwam het sein van overgave: Anthierens verklaarde zijn ambitie tot het schrijven van een Brel-biografie

definitief te hebben gestaakt. Het was hem niet gegeven.

Het was zoiets als Eckermann die nalaat zijn gesprekken met Goethe voor het nageslacht op papier vast te leggen. Of een astronaut die zich vlak voor het betreden van het maanoppervlak bedenkt en weer naar de cabine terugkeert omdat hij maanziek is of hoogtevrees heeft, terwijl de hele wereld ademloos toekijkt voor de beeldbuis.

Niet boos maar verdrietig

Als er iemand het laatste woord zou kunnen zeggen over Jacques Brel, de Franstalige Vlaming, met zijn haatliefde verhouding tot het 'vlakke land', met zijn dweepzuchtige verachting voor het vrouwelijk geslacht, met zijn verschroeiende wijze van zingen, van leven en van doodgaan, met zijn boutades tegen de Flaminganten, de monopolisten van het Vlaanderen-vóór-alles, dan moest het zijn kompatriot Johan Anthierens zijn.

Ach, was het maar bij een droom gebleven. Want Uitgeverij L.J. Veen bleef de arme Anthierens achter de broek zitten en dwong hem goedschiks, kwaadschiks en nog weer tien jaar later een boek af met de verbijsterend allitererende titel: *Jacques Brel. De passie en de pijn.*

Dat kan niks worden, denk je als je die titel leest, dit is een farce. Dit is *bouquet* (met excuus aan journaliste Menne Merx, uit wier *Margriet*-artikel over Brel deze titel door Anthierens werd geplukt). Als je alle citaten uit interviews en liedteksten, uit prullaria en plaatselijke sufferdjes uit dit boek weglaat, houd je niet veel meer dan een paar middelmatige krantenartikelen over. Bij een kampioenschap leentjebuur spelen zou Anthierens ongetwijfeld hoge ogen scoren. Terwijl het beste wat hij in het verleden over Brel naar voren bracht niet in De passie en de pijn staat. Bijvoorbeeld een pagina in Het vervolg van de Volkskrant van 8 oktober 1988 met de titel 'Hartzeer als hoofdzaak' (Anthierens houdt van alliteraties, dat is een ding wat zeker is). Bijvoorbeeld een interview in dezelfde krant van 10 oktober jongstleden, waarin hij over Brel bekent: 'Hoe dan ook, ik zie hem als een voorbeeld. Een broer. Een grotere broer'.

Kijk, daar is het nou misgegaan. Brel is hem te nabij gekomen. De grote broer was hem een paar maten te groot. En Anthierens voelde zich steeds dieper zinken, zodat de interviewer hem de woorden kon ontfutselen: 'Ik trek ook zelf het boetekleed aan. Ik ben te weinig consistent, de belofte wordt nooit écht ingelost. Daarom heb ik mij nooit gewaagd aan een literaire roman, nog afgezien van mijn schrijfkwaliteiten. Ik mis de lange adem voor een marathon. Ik moet het meer hebben van korte, felle sprints'.[2.]

Ik ben niet boos, meneer Anthierens, alleen misschien een beetje verdrietig. Maar U had Jacques Brel dit boek niet mogen aandoen. Dit is geen korte felle sprint. Dit is slenteren met losse schoenveters.

Grote broer

De tijd is voorbij dat Brel in België schandalen kon ontketenen door, zoals in het nummer *Les F...* van 1977, de Flaminganten er in het Frans op te wijzen dat ze nazi's waren *tijdens* de oorlogen en katholieken *ertussen.* Het beeld van Jacques Brel is al lang gecanoniseerd en van zijn pit ontdaan. En dan groeit er een heiligenverering, vol

Jacques Brel

nostalgie en borrelpraat. ‘God’, zei Brel eens uit anti-paapse woede en agressie jegens het vlakke land waar de Noordzee zich vol minachting van teruggetrokken had, ‘God is een vermomming, met Belgische tongval’. Die God, dat is nu Jacques Brel.

Hij kende de haat-liefdeverhouding tot zijn land die zo typisch is voor iedere banneling.[3.] En datzelfde land femelt nu over Brel, zoals ieder land wanneer het eenmaal te laat is begint te femelen over een banneling die het heeft uitgestoten. ‘Brel is dood, hoera’, stond er onmiddellijk na de dood van de chansonnier in oktober 1978 met koeienletters op een brug ergens tussen Brussel en Luik. Intussen wordt met dat lijk jaar in jaar uit over de straten gezeuld in diepe eerbied voor de passie en de pijn. En langs de kant van de weg gonst het: daar gaat *de Grote Broeder*

‘Wanneer onder de wolken mensen dwergen zijn’, zong Brel, daar kun je vergif op innemen, dan ben je in België. Anthierens spreekt in verband met Brels van haat doordrongen verknochtheid aan zijn vaderland, van diens *Belgitude.* Mijn bezwaar tegen dat woord is dat het iets heeft van een mentale toestand, een manier van zijn: het *verzelfstandigt* in elk geval iets wat oorspronkelijk de activiteit van een subject was. Oorspronkelijk had Brel de wat klunzige artiestennaam Bérel aangenomen, anagram van rebel. Toen Georges Brassens hem in het begin van

zijn carrière in Parijs hoorde zingen, noemde hij hem spottend ‘l'Abbé Brel’. Hij begreep heel goed dat hier iemand met een Boodschap op de planken stond. En Brel bezat voldoende ironie om dat te erkennen: ‘Ik ben een Don Quichot die één keer te veel van zijn paard is gevallen’. Waarmee hij te kennen gaf dat hij zich doorzag, geheel in tegenstelling tot de ridder van de droevige figuur, die zichzelf hoogst serieus nam.

Het probleem van Anthierens is dat hij Brel *alleen maar* serieus neemt (dat doe je met een grote broer), waardoor niet de held, maar hij, de biograaf van het paard kiepert.

Vlaamse anekdoten

Om Brels keuze tegen een burgerlijke loopbaan - Brel was voorbestemd een brave kartonfabrikant te worden (maar hoed je voor kartonfabrikanten, vooral de Belgische!) - en vóór een carrière als artiest te verklaren, ontwerpt Anthierens de redenering: ‘pas op het slappe koord hervindt hij zijn evenwicht’. Maar wat de biograaf niet ziet is dat hij de ‘burgerlijkheid’ hier alleen maar omdraait - want het evenwicht blijft de standaard - en dat hij die niet revolutioneert. En dat is waar het de eerwaarde Brel om te doen was. Niet de geboorte was voor Brel het meest flagrante onrecht ter wereld, zoals bijvoorbeeld voor de filosoof Cioran of de toneelschrijver Thomas Bernhard, aan wier levensinstelling je bij het lezen over Brel toch vaak moet denken, maar het gedrag van de volwassene tegenover het kind. Elk kind is een nomade, meende hij, een avonturier die wordt bijgebracht voorzichtig te zijn. In elk interview met hem, in veel van Brels teksten, vind je de obsessie om het beschadigde kind te revancheren. Het kind vertegenwoordigt bij Brel een staat van paradijselijkheid die nooit meer herwonnen kan worden. Deze cultus van het kind (die natuurlijk tot Rousseau teruggaat) vindt zijn pendant in de stelling dat het opgroeien in de burgerlijke wereld gelijkstaat met een val, met een verdrijving. Wil je trouw blijven aan het kind in je, dan heeft het leven alleen maar zin als je ernaar streeft iemand te worden die je niet bent, door almaar buiten je oevers te treden. Door overschrijding. Maar als je leeft vanuit een manco, zal alles wat je doet getuigen van *overkill.* Want het tekort kan nooit gecompenseerd worden. En wie zo leeft, zal altijd ‘lachen op de rand van tranen’, zoals een naaste vriend van de zanger, een restauranthouder in de vissershaven van Zeebrugge, bij wie Brel na zijn buitenlandse reizen altijd Belgische kost kwam nuttigen, over Brel opmerkte.[4.]

De cultus van het beschadigde kind dat weigert volwassen te worden en niet nalaat de ‘burgers’ de littekens van zijn beschadiging te tonen (Brel meende ook dat er veel te weinig tederheid in de wereld is en dat alleen gevoelige, tedere en warme mensen de moeite waard zijn) is niet exclusief afkomstig van Brel. Integendeel. Die cultus is de motor van veel creativiteit in de negentiende- en twintigste-eeuwse cultuur. Het is tegelijkertijd de motor van veel zelfvernietigingsdrang, of je nu denkt aan Janis Joplin en Kurt Cobain, of aan de vroege romantici die eeuwig jong wilden blijven en met het leven afgedaan hadden voordat zij eraan begonnen waren en daarom maar snel stierven. Aan een voortijdige

dood herkent men meestal het beschadigde kind.

Dat proces van creatieve zelfdestructie, waarmee de kunstenaar Brel als het ware zijn verdoemenis om niet als kind te kunnen leven heeft afgekocht, komt bij Anthierens nauwelijks uit de verf en is bij hem verworden tot het anekdotische gebrabbel over een grote broer bij wie de biograaf zelf in het niet valt. Er hangt veel wierook in dit jammerlijke boek en vaak krijg je de indruk dat Anthierens meer met zichzelf bezig is dan dat hij het gecanoniseerde beeld van Jacques Brel open durft te scheuren en ons waarlijk confronteert met een *ecce homo.*

Laten we er geen traan om laten. Een goede biografie over Brel bestond er al, namelijk van Olivier Todd uit 1984, die ter gelegenheid van de twintigste sterfdag is heruitgegeven, maar nog niet in Nederlandse vertaling verscheen.[5.] Heel verdienstelijk, want informatief, overtuigend en heel goed leesbaar, is het (recentelijk in een fraaiere uitvoering opnieuw op de markt gebrachte) boekje van Mohamed El-Fers[6.] dat bovendien tal van aardige gegevens over 'Jacques Brel en Nederland' op een rij zet, bijvoorbeeld dat - de VPRO naar ik meen - het presteerde de zanger na een optreden tot diens grote ellende met een grote ronde Hollandse kaas op zijn knieën in een auto naar huis te sturen. Waarna de vertaler Ernst van Altena de stemming gelukkig nog wist te breken door Brel geen 'bon voyage' te wensen maar een 'bon fromage'.

Ongetwijfeld een goede reis had Johan Anthierens naar het Marquises-eiland Hiva-Oa, Frans Polynesië, waar de aan longkanker lijdende Brel destijds het einde van zijn leven afwachtte. Wat de zanger bezielde om op dit 'aarsgat van de wereld' (Todd) neer te strijken, zoals overigens de schilder Paul Gauguin vijfenzeventig jaar eerder óók had gedaan in een wanhopige poging aan de westerse beschaving te ontkomen, geen zinnig woord daarover in *De passie en de pijn.* Het blijft allemaal randreportage die moet verhullen dat Anthierens over Brel geen originele gedachte in zijn bagage heeft en geheel beneden zijn journalistieke niveau blijft.

De felle sprinter vermeldt overigens nog wel dat hij tijdens de reis *Zen en de kunst van het motoronderhoud* las en dat hij op de vloer bij het terrasraam van zijn restaurant een kever van veertien centimeter lengte zag terwijl er op het terras slechts plaats was voor twee vierkante tafeltjes (snapt U het nog?). Hij vervolgt: 'Met behulp van een eetlepel schep ik het verdwaasde insect in een zeepdoos van transparant plastic, waar het precies in past. Deksel erop, doos in een kast: nu moet de gevangene op korte tijd bij gebrek aan zuurstof bezwijken'.

Toen ik deze passage las dacht ik: dit kan onmogelijk toeval zijn. Want precies hetzelfde heeft Anthierens met Brel ook gedaan. Deksel erop, doos in de kast: hij heeft zijn grote broer in een kever veranderd.

Johan Anthierens. *Jacques Brel. De passie en de pijn.* Amsterdam, Antwerpen: Uitgeverij L.J. Veen, 1998. 285 p.; 20,5cm.; ISBN 90.204.5755.1; f 34,90.

Eindnoten:

1. *Vrij Nederland*, 13 februari 1988.
2. Pieter Webeling, ‘Die grote broer’, *de Volkskrant* (bijlage *Vervolg*) 10 oktober 1998.
3. Hierop wijst terecht Pieter Steinz, ‘Met tranen tussen zijn tanden. Jacques Brel en zijn vlakke land’, *NRC Handelsblad* (‘Cultureel supplement’), 2 januari 1998.
4. Geciteerd in het onmisbare artikel van Hugo Camps, ‘Mannen onder elkaar. Jacques Brel, zijn vrienden en de dood’, *Elsevier*, 19 december 1987.
5. Olivier Todd, *Jacques Brel. Une vie* (Parijs: Editions Robert Laffont, 1984); verg. ook: Pierre Berruer, *Jacques Brel va bien. Il dort aux Marquises* (Parijs: Presses de la Cité, 1983).
6. Mohamed El-Fers, *Brel* (Uitgever Jan Mets, Scoop Gent, f 25,-)

Carmiggelt in stukjes
Trial and error in onderhoudend 'levensverhaal'

Joke Linders

Om het werk van een auteur levend te houden kan na zijn overlijden worden besloten tot herdrukken, tot de uitgave van een verzameld werk of tot een biografie. Sylvia Witteman & Thomas van den Bergh deden onlangs een poging om met het 'levensverhaal' dat zij publiceerden, het werk van Simon Carmiggelt nieuw leven in te blazen.

De verzorgde uitgave *S. Carmiggelt, Een levensverhaal* is geen biografie, verklaren de auteurs in hun voorwoord. Zo'n openingsstatement roept allerlei vragen op. Wat brengt iemand ertoe het Nederlandse woord voor biografie te gebruiken als hij of zij geen biografie wil schrijven of geschreven heeft? Is dat te herleiden tot een poging tot 'reiniging' van de taal of een poging tot meeliften op de populariteit van het genre? Want als 'een levensverhaal' geen biografie is, wat is het dan wel?

Witteman en Van den Bergh vonden daar een antwoord op. 'Het is een schets van de complexe persoon Carmiggelt, in al zijn afsplitsingen: Carmiggelt als schrijver, als drinker, als schnabbelaar, als gezinshoofd, als minnaar, als anticommunist.'

Uit deze verontschuldiging klinkt een minstens even merkwaardige opvatting van de biografie. Die wordt doorgaans toch geschreven om de gecompliceerde mens achter de schrijver te begrijpen?

Het 150 pagina's tellende boekje is opgebouwd als een verzameling stukjes, cursiefjes misschien wel, over iemand die aardig kon vertellen, nog aardiger kon schrijver en daarom wel de grootvader des vaderlands is genoemd. De 'echte' biografie waaraan Henk van Gelder werkt, laat nog even op zich wachten en zal vermoedelijk dikker uitvallen.

Een melancholiek mens

Witteman en Van den Bergh hebben alvast een aanzet willen geven, maar hadden kennelijk geen 'intiem' materiaal tot hun beschikking. Althans daar reppen ze niet over. Ook niet over de vraag hoe je zonder dagboeken, brieven en andere persoonlijke documenten 'de mens Carmiggelt achter de in zijn Kronkels zorgvuldig opgebouwde façade' vandaan kunt halen. Want dat is wat ze beogen. Wel weten ze te melden dat de beminnelijke grootvader en kattenvriend bij nadere bestudering in het dagelijks leven pessimistisch, hard en cynisch bleek te zijn. 'De vraag of hier sprake is van twee kanten van één persoonlijkheid, dan wel van een marketingstrategie *avant la lettre*, laten we in dit boek buiten beschouwing.'

Omslag eerste druk *De rest van je leven*, 1979

Het blootleggen van de mens achter het werk is een sympathiek, typisch biografisch streven, dat verkeerd kan uitpakken als bepaalde hypotheses bij voorbaat al terzijde worden geschoven. Op welke manier hebben Witteman en Van den Bergh die 'blootlegging' aangepakt? Hun verantwoording voor de gevolgde methode bevat vrijwel uitsluitend negatieve verklaringen. Zo stellen ze dat 'niet alle lijnen even scherp getrokken zullen worden'; 'dat er niet is gestreefd naar een uitputtend overzicht van alle gebeurtenissen, feiten en feitjes'; en - ten overvloede - 'dat de auteurs geen compleetheid pretenderen.' Tenslotte voeren ze Carmiggelt zelf op als een te nemen horde in het biografische proces, want 'de schrijver was een gesloten mens die zich zowel in zijn Kronkels als in interviews zelden blootgaf.'

Wat de auteurs aan methodologische mogelijkheden overbleef - het bijeenrapen en samenvoegen van de 'snippers' informatie in de hoop dat dat een 'wat scherper' portret van Carmiggelt oplevert - is dan nog aardig gelukt. Het beeld van Carmiggelt is completer, veelzijdiger, samenhangender dan wat er tot nu toe in mijn hoofd zat, maar inzicht in zijn complexe persoonlijkheid heb ik niet gekregen. Wat precies maakte de man zo melancholiek als hij er uitzag? Niet de vroegtijdige dood van zijn broer, niet zijn huwelijk, niet zijn veelwijverij, niet zijn succes als auteur, niet zijn drank - want ook die kon hij laten staan. Maar wat dan wel?

Gelijkenis

Boeiend voor iemand zoals ik, die het schrijverschap van een tijdgenoot onderzoekt, zijn de vele overeenkomsten tussen Simon Carmiggelt en Annie M.G. Schmidt. Zo wilde de moeder van Carmiggelt alleen dán met zijn *father to be* trouwen als hij een

betere baan zou zoeken; - de moeder van Schmidt eiste van haar Johan dat hij dominee of dokter zou worden, anders zou ze geen mevrouw kunnen zijn.

Net als Annie Schmidt had Carmiggelt zijn vertelkunst voor een groot deel te danken aan zijn moeder die haar zoons tijdens het wekelijkse bad de inhoud van films op onnavolgbaar beeldende wijze wist na te vertellen.

De kleine Simon was in zijn jeugd een ‘bleek, bang ventje met dunne krulletjes’ dat naar een christelijke school gaat en

uitgroeit tot een lastige puber. De kleine Annie was een dik, ietwat verlegen meisje dat niet erg gepruimd werd door de boerenkinderen van haar dorp.

Net als Annie Schmidt enige tijd volontair was in de bibliotheek, gaat Simon als vrijwilliger werken bij dagblad *Het vaderland.* Ook hij zal voor de oorlog rondlopen met het gebroken geweertje op de sociaal-democratische revers. En zelfs in hun werk blijken er overeenkomsten, want zo zeggen de auteurs op pagina 37: 'Carmiggelt was in staat heel precies de gevoelens die onder de bevolking speelden te peilen en daarop in te spelen.' En datzelfde geldt voor zijn tegenspeelster: Annie M.G. Schmidt.

Niet dat dergelijke, door mij gesignaleerde overeenkomsten ergens toe dienen, iets verklaren of door de auteurs gebruikt zijn, maar dat geldt ook voor veel van hun observaties. Ze zijn boeiend, interessant, bevredigen soms de nieuwsgierigheid maar leiden slechts een enkele keer tot het gezochte inzicht.

Sommige opmerkingen getuigen van grote naïviteit, zoals 'Van het brave gebroken geweertje op de sociaal-democratische revers trok Hitler zich bitter weinig aan. Nederland bleef neutraal, en Hitler een Bevriend Staatshoofd, tot het te laat was. In een even symbolische als vergeefse poging om zich te wapenen tegen het naderend fascisme nam Carmiggelt met gering succes, bokslessen.'

Problematisch aan zo'n schets is nu eenmaal dat er feiten en gebeurtenissen met elkaar worden verbonden zonder dat duidelijk is of verantwoord wordt waarom dat zo gebeurt. Dat wreekt zich hier wel heel erg omdat allerlei opmerkingen, uitspraken en verklaringen zonder directe bron in het lopende verhaal zijn opgenomen. Dat maakt het eindresultaat zonder enige twijfel leesbaarder - achter in het boek staat een uitvoerige lijst van mensen met wie gesproken is en van boeken of artikelen die geraadpleegd zijn - maar niet controleerbaar.

Daar waar de bron wel is vermeld, ontstaat meteen meer nuancering en wordt duidelijk waarom iemand iets zegt. Het ongenoegen van Jeanne Roos - 'Godverdomme wat een rotstreek.' - over het boek van Renate Rubinstein, is bijvoorbeeld veel beter te begrijpen als je weet dat Jeanne Roos zelf een relatie met Carmiggelt heeft gehad en je bent via huisvriendin Mance Post geïnformeerd over de 'toffe' kwaliteiten van Tiny, de vrouw van Carmiggelt.

Over de affaire met Renate Rubinstein die heel Nederland shockeerde, komen we wel iets meer aan de weet maar niet of het beeld dat Rubinstein van hem schetste juist was. Was Carmiggelt werkelijk zo'n *womanizer* als velen menen? Wat dreef hem steeds maar weer naar andere vrouwen? Had dat iets te maken met zijn eigen huwelijk? Het zijn vragen waarop het duo geen antwoord heeft.

Levensvragen

Carmiggelt, zo wordt wel duidelijk, was iemand die de *ars combinatoria* uitstekend beheerste. Hij gebruikte het materiaal dat hij op zijn dagelijkse wandelingen en kroegbezoeken tegenkwam en vervormde dat naar zijn eigen beeld en gelijkenis. 'Schrijven is nooit meer dan de helft van mijn werk geweest. De andere helft is het opdoen van de ervaring die je in een stukje kunt verwerken. Ik ben dan

ook een wandelaar. Aan een voertuig heb ik niets. Ik moet mensen horen praten.' Want al manipuleerde hij zijn materiaal naar believen, de basis bleef altijd de dagelijkse werkelijkheid. 'Ik verzin nooit wat. Ik schrijf op wat ik hoor en meemaak en hooguit verbouw ik het wat.' Mooie uitspraken, maar tegen wie heeft Carmiggelt die gedaan en wanneer? Was hij toen al beroemd, honderden keren geïnterviewd? Was het een reactie op wat anderen vóór hem hadden gezegd of beweerd? Omdat de auteurs er ons niet over informeren, kunnen we niet weten hoe we dergelijke uitspraken moeten lezen en verstaan.

Waarom is Carmiggelt die zo dol was op toneel en cabaret nooit verder gegaan op dat terrein? Waarom hield hij zo krampachtig vast aan die kleine stukjes, persoonlijke cursiefjes? Omdat hij niet meer of niets anders durfde? Niets anders kon? Voor *Vrij Nederland* heeft hij toch een tijdje politieke commentaren geleverd? Of levert Carmiggelt het typische voorbeeld van een schrijverschap dat door allerlei omstandigheden of door eigen neuroses niet echt gerijpt is? Allemaal vragen over de mens en schrijver Carmiggelt die de Kronkels kennelijk niet prijs hebben willen geven.

Over dat tevoorschijn halen van de mens vanachter de façade van zijn stukjes, rezen bij het lezen de nodige vragen. Hoe hebben Witteman en Van den Bergh dat eigenlijk aangepakt? Trial en error vrees ik want ze zeggen er verder niets over.

De mens Carmiggelt liet zich moeilijk kennen, zeggen de auteurs in hun voorwoord. Het lezen van het levensverhaal dat zij bij elkaar schreven, brengt die mens niet echt dichterbij. Het boekje levert aardige anekdotes over zijn gewoonten, zijn drankzucht en leesvoorkeuren. Het is verdienstelijk geschreven en levert op gepaste plaatsen aardige gedichten. Maar over het belang van die gedichten, de prosodie ervan, hun plaats in de literatuur ontbreekt elk spoor.

Als Carmiggelt niet zo veel betekend had voor veel mensen, niet zo'n begrip was geweest, had dit levensverhaal nooit het licht kunnen zien. Het is te hopen dat Henk van Gelder wat meer geheimen zal weten te onthullen. Anders is de auteur Carmiggelt toch vlugger verdwenen dan we gedacht hadden toen hij op 30 november 1987 overleed.

Sylvia Witteman & Thomas van den Bergh: *S. Carmiggelt. Een levensverhaal*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1998.

Kleine Haagse suite
Paul Rodenko en Den Haag

Koen Hilberdink

Paul Rodenko was niet alleen kunstenaar in Den Haag, maar ook burger in een stad waar een uitbundig uitgaansleven ontstond waarbij alle oer-Hollandse normen en waarden aan de kant geschoven leken te zijn. De schrijver voelde zich thuis in deze stad. Zijn Haags netwerk hielp hem bij het verkrijgen van fondsen en opdrachten en inhoudelijk blijken stad en werk ook sterk verbonden: Rodenko schreef zowel essays als gedichten over onderwerpen die een directe relatie hebben met Den Haag.

De dichter en essayist Paul Rodenko voelde zich ‘een Rus die per ongeluk in Den Haag is geboren’. Rond zijn twintigste denkt hij erover naar Oost Europa te verhuizen, maar allerlei praktische bezwaren staan een vertrek in de weg. Ook wordt hij weerhouden door ‘de demonie van het systeem’ in zijn ‘vaderland.’ Hij beseft maar al te goed dat hij als hyperindividualist in het communistische Oostblok niet kan wonen. Als hij een jaar in Parijs studeert, merkt hij dat deze stad een goed alternatief kan zijn. Parijs is kosmopolitisch en hij vindt er aansluiting bij gelijkgestemde schrijvers en filosofen. Kortom, een inspirerende sfeer voor iemand die vooral internationalist wil zijn.

Die internationalist bleef echter het grootste deel van zijn leven in Den Haag wonen, een stad die bij nader inzien een stimulerende invloed op zijn werk heeft gehad. Hij maakt deel uit van de Haagse schrijverswereld en merkt dat de sfeer in de hofstad bijna Rodenkiaans is te noemen. Bovendien is Den Haag anders dan de rest van Nederland en bij alles wat anders is voelt hij zich thuis.

Over wat Den Haag zo anders maakt, is al veel gezegd en geschreven, maar vaak komt het eindoordeel op hetzelfde neer: Den Haag is kil, afstandelijk en er gebeurt niets. Of zoals een hoofdstedelijke weekbladjournalist het eens uitdrukte: ‘De stad wordt geassiocieerd met kouwe aardappelen en Haagse bluf.’[1.] t is een cliché waarin gek genoeg veel Hagenaars zich in kunnen vinden. Kritisch zijn over je eigen stad is in Den Haag *comme il faut.* Het getuigt van zelfkennis en dus van klasse. Bovendien ben je zo de criticasters van buiten de gemeentegrenzen een stapje voor; commentaar van niet-Hagenaars wordt namelijk niet op prijs gesteld.[2.]

Paul Rodenko kent die Haagse distantie ook, maar ziet haar als een façade waarachter zich een geheel andere wereld bevindt. Van deze zoektocht naar het verborgene doet hij verslag in het gedicht ‘Den Haag’:

Paul Rodenko in Den Haag (foto: Nico Naeff/Nederlands Fotoarchief)

Den Haag
Prelude

Den Haag: stad van aluinen winden en
pleinen.
Winden als pleinen zo wijd.
Pleinen rustig als de grote handpalm
van de grote openheid.
Reigerlijk zijn er de vrouwen, lang en
toch lieflijk;
kuis staan zij aan parken, karyatiden
van zonlicht,
en lieflijk gaan zij desmiddags; antiek-
takkend uurwerk.
Zuidelijker later en lynxer, heupruisen-
der; bemerk nu
    haar ogen:
een klein ballet, speelkaarten vuur-
werk.

Trager de mannen,
meer ingetogen. Hun handen zijn
blauw als water,
hun handen zijn als strakke blauwe
winden.
Zo vinden zij daaglijks de verte uit, als
een voorwerp waarmee men wijs wor-
den kan, sterven, regeren.
Toch kennen zij deernis, houden van
dieren, van honing
    en vallende sterren.
Zij staan als uitkijktorens open.
Zij sluiten zich lang en onvermoeid,
als bloemen.

Ruim zijn de dagen en toch menselijk,
gedempt rumoerig.
Maar de nachten zijn stil en oplettend;
hoe zuiver schaakt de maan in het
plantsoen!

Voor Paul Rodenko is Den Haag een stad met twee kanten; een kille en een warme. De Hagenaars lijken afstandelijk en met ‘handen blauw als water’ bewoners van een ‘dode’ stad, maar wie verder kijkt, ziet wel degelijk mensen van vlees en bloed. Haagse vrouwen lopen dan wel als statige reigers door de stad, maar kunnen ook heel anders zijn. Om dat te zien, moet je geduld hebben en traag leven: pas aan het einde van de dag krijgen ze iets van een zuidelijk passie over zich.

Den Haag en zijn bewoners zijn een paradox. Het is een stad met twee gezichten; ‘gedempt-rumoerig.’ Juist dit paradoxale in Den Haag spreekt Paul Rodenko aan, want het speelt een wezenlijke rol in zijn essays en gedichten. Hij is er trots op door critici een paradoxale denker genoemd te worden en als dichter was het voor hem dé manier om zijn gedichten spanning te geven. Met de in dit verband veelzeggende titels van zijn bundels, *Stilte Woedende trompet* en *Orensnijder tulpensnijder* wil hij

benadrukken dat de dichter twee onverenigbaar lijkende kanten in zich heeft. Hij moet *agressief* zijn om iets *moois* te kunnen maken. Eerst destructie, dan creatie. De paradox is niet alleen een kenmerk van zijn eigen poëzie, maar van alle moderne dichters.

'Den Haag' is het eerste gedicht uit de cyclus 'Kleine haagse suite' die Paul Rodenko schrijft in opdracht van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. Hij publiceert de vijf gedichten, na een voorpublicatie in een blad van de gemeente Den Haag, in 1960 in *Allemaal anders*, een uitgave van de Haagse Kunstkring. In 1975 neemt hij ze op in de verzamelbundel *Orensnijder tulpensnijder.*

Paul Rodenko krijgt de opdracht tot het schrijven van ‘een gedicht, een gedichtenreeks, een novelle of een literaire plaatsbeschrijving waaruit het karakter en de atmosfeer’ van de stad 's-Gravenhage moet blijken op 3 januari 1955. De opdracht is financieel aantrekkelijk; bij inlevering van honderd versregels kan hij vierhonderd gulden tegemoet zien. Het schrijven van de gedichten over zijn geboortestad verloopt echter niet zonder slag of stoot. De afspraak is het manuscript in december 1955 bij het ministerie aan de Nieuwe Uitleg 1 in Den Haag in te leveren, maar in de zomer van 1956 is hij nog niet klaar. De ambtenaren doen daar niet moeilijk over en op 27 juli 1956 verleent de waarnemend chef van de Afdeling Kunsten hem tot 1 oktober uitstel, wat echter geen soelaas biedt.

Begin november van datzelfde jaar bereikt een brandbrief het ministerie met daarin tekst en uitleg over het alsmaar uitblijven van de gedichten. Paul Rodenko is naar eigen zeggen volkomen overwerkt en vastgelopen met zijn werkzaamheden. Het gaat trager dan hij had verwacht. Reden genoeg om de brief te eindigen met een smeekbede, waarin hij het ministerie verzoekt het honorarium alvast uit te betalen. De chef van de Afdeling Kunsten van het ministerie, Jan Hulsker, reageert kordaat met een toezegging en accepteert een nieuwe inleverdatum: eind november 1956, slechts een maand later. Ook dat lukt niet. Pas op 18 januari 1957 kan Hulsker een korte bedankbrief sturen voor de vijf gedichten die samen de ‘Kleine Haagse Suite’ vormen. Daarin wordt met geen woord gerept over het overschrijden van de inleverdatum.

Haags netwerk

De ambtenaar Jan Hulsker (1907) is met een aantal Haagse letterkundigen bevriend. Ook Bert Bakker, vanaf 1952 Paul Rodenko's uitgever, kent hij goed. Regelmatig is hij te vinden bij Bakker thuis aan de Koninginnegracht of brengt hij samen met hem een bezoek aan de Haagse Kunstkring of café De Posthoorn, pleisterplaatsen van artistiek Den Haag. De twee zijn, gesteund door Bakkers vrouw Victorine Hefting, de vroegere directrice van het Haags Gemeentemuseum, en de PvdA-wethouder van onderwijs en kunsten Jan van Zwijndregt, de pilaren waarop het naoorlogse culturele leven in Den Haag steunt. Bij bijna elk cultureel evenement zijn ze betrokken.

Het optreden van Hulsker en Bakker is goed voor cultureel Den Haag, maar heeft ook een schaduwzijde. Wie bij de heren niet in de gunst valt, is slecht af. Vooral Bakkers optreden is ronduit dictatoriaal; hij meent namelijk op alle culturele fronten de dienst te kunnen uitmaken. Als Pierre H. Dubois op 1 augustus 1952 bij *Het Vaderland* wordt benoemd als redacteur letteren en toneel en hoofd van de kunstredactie, merkt hij dat als nieuwkomer in de Haagse gemeenschap ook. Volgens Bakker heeft hij een bepaald boek te onvriendelijk besproken en hij wil de nieuwe criticus daarover de les lezen. Hij zoekt hem in gezelschap van Gerrit Borgers thuis op en buldert dat hij dat nooit had mogen schrijven en: ‘Hier in Den Haag maak ik uit wat er gebeurt!’ Dubois maakt duidelijk het daar niet mee eens te zijn en het daar ook nooit mee eens te zullen worden. Na deze ruzie komt het wel weer goed tussen Dubois en Bakker; later zitten ze bijvoorbeeld

samen in de jury van de Jan Campert-prijzen, maar voor Dubois is één ding duidelijk: ‘De draden die samenkwamen in het huis aan de Koninginnegracht gaven grond aan de suggestie dat daar de kunstpolitiek werd gemaakt.’ Wil hij als criticus geloofwaardig blijven, dan moet hij zich op afstand houden van dit Haagse gekonkel.[3.]

Paul Rodenko raakt er wel bij betrokken. Hij kent Hulsker via Bert Bakker, al is er geen sprake van een echte vriendschap en blijft het bij een praatje aan de borreltafel. Maar hij heeft er voordeel van Hulsker te kennen en wat nog belangrijker is; hij is een auteur uit de stal van zijn grote vriend Bakker. Die schept in de Amsterdamse kunstenaarssociëteit De Kring vaak op over zijn relaties in Hoge Haagse Kringen, waarmee hij zijn omgang met mensen als Hulsker bedoelt.

Vlak nadat Paul Rodenko zijn bundel gedichten over Den Haag inlevert, probeert Bakker bijvoorbeeld bij Hulsker een uitkering voor hem te regelen, omdat hij veel schulden heeft. Normaal kan Bakker dat eenvoudig regelen, maar nu ligt de zaak lastiger. Hij schrijft Paul Rodenko: ‘Ik ben met Hulsker nog steeds bezig. Het gaat ditmaal zwaarder dan anders, maar we moeten goede moed houden.’ Bakkers bemiddelingen hebben uiteindelijk succes, want in juli 1957 krijgt Paul Rodenko een geldelijke ondersteuning van het ministerie. Die uitkering zorgt voor de nodige kritiek bij de leden van het Ondersteunigsfonds die onder leiding van Professor Asselbergs, de echte naam van de schijver en criticus Anton van Duinkerken, de ambtenaren adviseert. Zij is niet voldoende gehoord en kan het eens zijn met een kleine subsidie, maar niet met de royale die hij uiteindelijk krijgt. Hij is een auteur ‘die zeer wel tot werken in staat geacht moet worden en zodanig regelmatig inkomsten moet weten te verzekeren.’ De commissie is er niet voor schulden van auteurs te delgen. Dubois heeft gelijk als hij zegt dat in huize Bakker cultuurpolitiek wordt gemaakt.

Het contact tussen Bakker en Hulsker verklaart dus de coulante houding van de ambtenaar Hulsker. Gedeeltelijk, want Jan Hulsker stond als het geldkwesties betrof bij meer Haagse kunstenaars bekend als ‘een goede vent.’ Zelf zegt hij daar jaren later over: ‘(...) maar zeker heb ik het in de functies (...) altijd als mijn taak beschouwd de letterkundigen en de kunstenaars op andere gebieden zoveel mogelijk te helpen en zeker niet ze tegen te werken.’[4.]

In het Haagse kunstenaarswereldje zijn zoals overal contacten belangrijk. Het bijzondere van Den Haag is echter dat hier rijks- en gemeenteambtenaren, mensen die het geld verdelen, zich onder het kunstenaarsvolk begeven. Niet alleen de eerder genoemde Hulsker en Van Zwijndregt, maar ook een zwaargewicht als Mr. H.J. Reinink, Secretaris-generaal van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen wordt regelmatig gesignaleerd op feesten van Haagse kunstenaars.

Het is bovendien een kleine groep die één café en twee sociëteiten bezoekt. De kans dat je elkaar ontmoet, is daardoor groot; literair Den Haag is in die jaren een dorp. De verschillende disciplines hebben wel eigen kringen, maar die kringen gaan op de een of andere manier altijd

weer in elkaar over. Als dichter ken je wel een schilder en als schilder was je weer bevriend met een acteur van bijvoorbeeld de Haagse Comedie. Voor Paul Rodenko geldt dat ook.

De Haagse kunstenaarswereld staat niet op zichzelf. De schilders bezoeken regelmatig exposities in Amsterdam, maar zijn niet uit op een samenwerking met hun hoofdstedelijke collega's. Die zag je dan ook niet zoveel in Den Haag. De schrijverswereld is in Den Haag daarentegen nationaler georiënteerd Dat komt niet in de laatste plaats door de prominente rol die Bakker in zowel Den Haag als in Amsterdam speelt. Regelmatig bezoeken mensen uit zijn fonds die landelijke bekendheid genieten Den Haag. Dit Haagse netwerk van kunstenaars met vertakkingen naar andere steden is van groot belang voor Paul Rodenko, zowel zakelijk als artistiek. Hij hoort bij de groep mensen rond Bakker, die de financiële touwtjes in Den Haag en Nederland in handen heeft en kan daar op zijn tijd van profiteren. Daarnaast zijn er artistieke impulsen van mensen die ideeën aandragen voor een essay. Ook schrijft hij over werk van dichters dat anders zijn belangstelling niet had gehad. Doordat hij ze in Den Haag leert kennen, vindt hij het blijkbaar de moeite waard zich met hun werk bezig te houden. Of, wat vaker gebeurt, omdat Bert Bakker wil dat hij er een essay voor *Maatstaf* over schrijft.

Het vertrek van Paul Rodenko uit Den Haag, halverwege de jaren vijftig, is dan ook een belangrijke cesuur in zijn leven. Hij verlaat niet alleen zijn geboortestad, maar ook een belangrijke inspirerende artistieke omgeving. De Haagse gedichtencyclus begeleidt dit afscheid, al voltooit hij de gedichten definitief in zijn nieuwe woonplaats Warnsveld.

Bedachtzamer

In zijn beschouwend proza gaat Paul Rodenko één keer dieper in op de sfeer en het literaire leven van Den Haag. In ‘Over de dichter Nes Tergast’ uit september 1953 dient een literair-sociologische verkenning van de stad als opmaat voor een uitvoerige beschouwing over Tergasts poëzie. Hij onderwerpt in de eerste regels de gemeenplaats dat Amsterdam het literaire centrum van Nederland is aan een kritische analyse en verkondigt de stelling dat Amsterdam alleen qua literaire politiek een centrale plaats inneemt. De overdreven literaire aandacht voor de hoofdstad is jammer, want daardoor dreigt iedereen het literaire karakter van Den Haag te vergeten: ‘Het karakter van Den Haag immers - kalmer, bedachtzamer, “diplomatischer” (ook in de zin van: meer “welopgevoed”) weerspiegelt zich op een zeer typische wijze in onze letterkunde. Vergeleken met het meer intensieve en rumoerige leven van Amsterdam mag dit wel eens een zekere indruk van “achterlijkheid” geven, die een weekblad vertoont tegenover een dagblad: het weekblad brengt niet het allerlaatste, nog onverwerkte nieuws- maar wat het wél brengt is meer betrouwbaar en gefundeerd nieuws, nieuws in wijder perspectief.’

Als representant van dit Haagse klimaat noemt Paul Rodenko de dichter Martinus Nijhoff (1894-1953). Nijhoff is geen revolutionair, maar heeft zich als dichter voortdurend gemoderniseerd. Niet door op de barricaden te gaan staan, maar door deze permanente modernisering rustig, doordacht en weloverwogen, dus

Haagser, te ondergaan. Nijhoff is ‘gedempt-rumoerig.’

De invloed van Nijhoff op jongere dichters die ‘verder’ denken te zijn, is dan ook onmiskenbaar. Met die jongeren bedoelt hij de ‘rumoerige’ Vijftigers in Amsterdam, voor wie hij een lans breekt en die hij later met zijn bloemlezing *Nieuwe griffels schone leien* gefundeerd en weloverwogen bijzet in de canon van de Nederlandse letterkunde. Hij waardeert hun poëzie die aansluit bij internationale stromingen, maar met hun rumoerige wijze van presenteren is hij het niet altijd eens.

In het herdenkingsartikel na Nijhoffs dood legt Rodenko het belang van Nijhoffs poëzie nader uit. Nijhoff herontdekte ‘de autonome creativiteit van het woord’ en schrijft voor de Tweede Wereldoorlog al over het gedicht als een taalbouwsel. Door de bijzondere werking van de taal, brengt het gedicht de lezer in contact met het nog niet ervarene. Het is de taal die een nieuwe inhoud transformeert: ‘Een gedicht bestaat uit woorden, niet uit gedachten’, schrijft Nijhoff in 1925. Met dit credo geeft hij het parool aan de generatie der experimentelen.

Erg duidelijk over het belang van Nijhoff is hij in de inleiding bij zijn andere bloemlezing *Met twee maten. De kern van vijftig jaar poëzie geïsoleerd en experimenteel gesplitst door Paul Rodenko* uit 1956. Nijhoff krijgt met zijn gedicht ‘Het steenen kindje’ een centrale plaats in het begeleidend essay. Het is een voorbeeld van wat Paul Rodenko de poëzie van het *echec* noemt, een ‘soort’ poëzie die ook de experimentelen schrijven en waarin de dichter verslag uitbrengt van de ontoereikendheid van zijn poëtische arbeid. De

Paul Rodenko, geportretteerd door een onbekende

moderne dichter wil in het gedicht het onmogelijke tot stand brengen, maar moet erkennen daarin niet te zullen slagen. Ook Nijhoff roept in de laatste versregels wanhopig uit dat het eigenlijke gedicht ongeschreven is gebleven.

Nijhoff was een belangrijke modernist, die in zijn werk echter niet spectaculair modernistisch is. Dat past volgens Paul Rodenko bij de sfeer van het Haagse

kunstenaarsleven. Bijna niemand uit het Haagse kunstenaarwereldje laat zich leiden door kretologie en er zijn in de jaren vijftig, vergeleken met Amsterdam,

opvallend weinig publieke acties. In deze sfeer voelt Paul Rodenko zich thuis. Net als Nijhoff zoekt hij als kunstenaar liever ook niet het luidruchtige publieke debat. Het schreeuwen is in Den Haag ook minder nodig. Er is minder sprake van groepsvorming dan in Amsterdam en in Den Haag nippen traditionele dichters gebroederlijk met hun modernistische collega's aan een borrel en kunnen figuratieve en non-figuratieve schilders het samen goed vinden. De Haagse schilder Herman Berserik merkt daarover op: 'Dat was overigens iets dat vooral Amsterdamse collega's opviel, dat wij Hagenaars zo vriendelijk met elkaar omgingen. In die dagen was het in de hoofdstad volmaakt onmogelijk dat een realist een "abstracticus" vriendelijk kon begroeten als-ie hem zou ontmoeten.'[5.] Pierre H. Dubois brengt dit in verband met het individualistische karakter van Den Haag: 'Schrijvers die er wonen en werken doen dat - terecht natuurlijk - "in their own right". Ongetwijfeld is dat een van de aantrekkingskrachten die de stad op sommige schrijvers uitoefent: de afwezigheid van literaire promiscuïteit met daarbij de mogelijkheid om ongestoord, in een rustige sfeer, tussen veel groen, parken en bosschages, dicht bij zee en duinen, zich in zijn werk te kunnen verdiepen.'[6.]

Trage werker

In het essay over Tergast analyseert Paul Rodenko niet alleen de sfeer in Den Haag, maar karakteriseert hij ook de werkwijze van Nijhoff en Tergast als typisch Haags. De 'prins der Nederlandse dichters', zoals hij Nijhoff noemt, werkt langzaam en conscintieus. Deze werkwijze is geheel in overeenstemming met het rustige, trage klimaat van de stad Den Haag en het is niet verwonderlijk dat Tergasts manier van werken sterke overeenkomsten vertoont met die van Nijhoff.

Hij is zelf ook een trage en nauwgezette werker. Die traagheid vervult voor hem een belangrijke functie. Wie traag leeft, ziet de wereld anders, getuige zijn eigen visie op Den Haag in zijn gedicht. Zijn vrienden en collega's vertelt hij dikwijls maar één woord per uur te schrijven, een mededeling waarmee hij ontzag en bewondering inboezemt. In het poëticale en 'autobiografische' gedicht 'De dichter', komt deze mededeling in versvorm terug:

> 'Nog aarzelt hij. Het licht
> wordt wezenloos als een traan;
> de stilte staat pal op zijn borst gericht.
> Dan krast hij stom de woorden neer
> (één woord per uur)
> waarin de dingen als een zweer
> moeizaam etterend opengaan.'

Ook voor zijn essays heeft Paul Rodenko veel tijd nodig. Dat het wat al te eenvoudig is dit in verband te brengen met zijn aanwezigheid in Den Haag, blijkt uit wat hij zijn vriend Aimé van Santen over zijn manier van werken schrijft. Hij is er zelf van overtuigd over een behoorlijke schrijftechniek te beschikken, maar moet altijd 'duizend weerstanden' overwinnen voordat hij iets op papier zet. In de grond van de zaak heeft hij een hekel aan schrijven en doet hij niets liever dan zijn hele leven alleen maar lezen.[7.]

Paul Rodenko is iemand die het trage werken bij zijn stadgenoten herkent en zich

daarom ook thuis kan voelen in Den Haag. Daarnaast is Den Haag belangrijk voor zijn contacten. Uitgever Bert Bakker ontpopt zich al snel als zijn mecenas en stimuleert hem over bepaalde onderwerpen te schrijven. Wie de inhoudsopgave van Paul Rodenko's *Verzamelde essays en kritieken* bekijkt, ziet veel essays over onderwerpen die een directe relatie met de stad Den Haag of Bert Bakker hebben. Zijn essays over Hussem en de schilders van Verve bijvoorbeeld. Ook op deze manier zijn stad en werk met elkaar verweven.

Paul Rodenko is niet alleen kunstenaar in Den Haag, maar ook burger in een stad die Willem Wilmink in een van zijn liedjes 'de Weduwe van Indië' noemt. Wat eens 'het administratieve, politieke en rituele centrum van de blanke Nederlandse samenleving' was, moet tijdens Paul Rodenko's Haagse jaren als gevolg van de dekolonisatie in de jaren vijftig aan belangrijkheid inboeten. Volgens mediasocioloog Peter Hofstede is het gevolg van de teloorgang van 'Den Haag als stad van belang' het ontstaan van een demi-monde 'die door dit verval getekend werd en er tegelijkertijd haar obscure glorie aan ontleende.' Wat er in Den Haag gebeurt, lijkt op wat er in de jaren twintig in Berlijn plaatsvindt als reactie op de macro-historische veranderingen. Er ontstaat in Den Haag een uitbundig uitgaansleven in de binnenstad en op Scheveningen, waarin alle oer-Hollandse normen en waarden aan de kant geschoven lijken te zijn.[8.] In deze wereld laat Paul Rodenko zich te veel meeslepen en zijn overmatige drankgebruik is uiteindelijk de reden van zijn vertrek naar Warnsveld.

In het oosten van Nederland begint Paul Rodenko's grote zwijgen. De sfeer is daar te gedempt. Hij mist het rumoer van de Haagse kunstenaars én Bert Bakker en komt tot de conclusie dat Den Haag in vele opzichten voor hem toch de ideale stad was. Zijn geboorte en lange verblijf daar waren een geluk bij een ongeluk.

Dit artikel werd geschreven op verzoek van de Jan Campert-stichting.

De biografie van Paul Rodenko door Koen Hilberdink zal eind 1999 uitkomen bij uitgeverij Meulenhoff.

Eindnoten:

1. Martin van Amerongen, 'Carmiggelts Haagse jaren', verschenen in *De Groene Amsterdammer*, 19 juni 1996.
2. Sarah Verroen, 'De saaie beatstad', verschenen in *De Groene Amsterdammer* van 19 juni 1996.
3. Zie Pierre H. Dubois, *Een soort van geluk, Memoranda 1952-1980*, Amsterdam 1989, p. 74-86. Tijdens een interview met Pierre H. Dubois te Den Haag op 9 juni 1998, kwam dit ook ter sprake.
4. Brief Dr. J. Hulsker 11 februari 1997.
5. Geciteerd in Han Steenbruggen, *Wilem Hussem, Tussen schrift en leegte,* Eindhoven 1994, p. 53.
6. Pierre H. Dubois, 'Literatuur in Den Haag', in: Aad Meinderts, Saskia Petit en Dick Welsink, *Den Haag je tikt er tegen en het zingt*, Schrijversprentenboek 41, Den Haag 1998, p. 42.
7. Brief Paul Rodenko aan Aimé van Santen, augustus 1948, Collectie Aimé van Santen IISG.

8. Zie over het verval van Den Haag Peter Hofstede, ‘Schalen van verval, Haagse bohème, 1945-1960’, verschenen in *Bzzlletin,* jrg. 24, nr. 224, maart 1995, p. 29-32.

Doe maar of ik dood ben
Gabriel García Márquez: biografie van een onaf mens

Arjen Fortuin

> Kun je een biografie van een levende serieus nemen? Uiteindelijk is het schrijven van zo'n boek immers het maken van een verslag van een voetbalwedstrijd die zich ergens halverwege de tweede helft bevindt. Je weet de einduitslag niet, hooguit de tussenstand. Bovendien kom je niet verder dan een *educated guess* over hoe lang er nog te spelen is. Geen bonafide sportverslaggever zal dan ook een verslag inleveren van een onaffe wedstrijd. Hij bedwingt zijn ongeduld, bekijkt de wedstrijd en maakt aantekeningen van belangrijke voorvallen, maar niet meer dan dat.

Volgens dat principe moeten biografen zich niet bezighouden met de levenden. Zij zijn onaf, halfproducten: voor een biografie wellicht veelbelovend, maar voorlopig niet meer dan dat. Gedreven door ongeduld en de angst dat het leven van de held na zijn dood door niemand meer interessant gevonden zal worden of door het vermoeden dat de sterfelijke belangrijke kennis mee het graf in zal nemen, zetten desondanks talloze bijna-biografen zich aan de levensbeschrijving van een onaf mens. Waarna zich praktische problemen voordoen die de kwaliteit van de biografie nog verder aantasten.

De bronnen van een biograaf bevinden zich meestal dicht in de buurt van zijn held. En de levenden hebben de begrijpelijke maar onhandige neiging zich met hun eigen biografie te gaan bemoeien. De ene biograaf laat zich - verlekkerd door alle aangeboden informatie - inpakken door zijn held, de ander recht de rug en besluit zijn werk in onafhankelijkheid te doen.

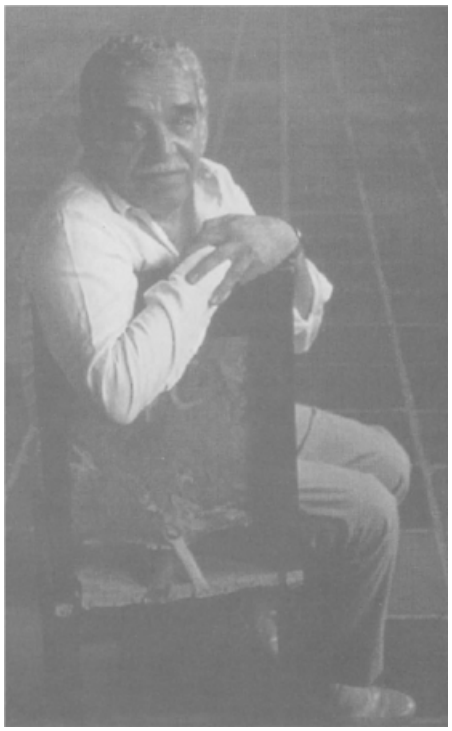
Zo valt het genre uiteen in twee soorten mislukkingen. De geautoriseerde biografie, die faalt doordat er uitsluitend in staat wat de gebiografeerde prijs wilde geven en de ongeautoriseerde biografie, die mislukt omdat de biograaf niet bij de belangrijkste informatie kon komen.

Gebroken gelofte

Grote schrijvers biografeert men graag en Nobelprijswinnaars al helemaal. Al is het maar omdat de meeste winnaars al enkele jaren na hun bekroning sterven. Zo niet Gabriel García Márquez. De Colombiaan die in 1982 werd uitgeroepen tot de beste schrijver ter wereld was toen 54 jaren jong. Veel te vroeg om dood te gaan en tot op de dag van vandaag is hij een ‘onaf’ onderwerp voor een biografie. Toch ligt er nu een dikke pil van de Colombiaans-Spaanse schrijver Dasso Saldívar: *Terug naar de oorsprong. Gabriel García Márquez. De biografie.*

Saldívar heeft zijn uiterste best gedaan om niet in de valkuilen van de levenden-biografie te stappen. Het boek is geautoriseerd noch ongeautoriseerd: García Márquez heeft twee avonden voor zijn biograaf uitgetrokken en met hem de puzzelstukjes van zijn jeugd bijeen te schrapen. Vervolgens kreeg Saldívar de vrije hand: 'Doe maar alsof ik dood ben'. Dat de schrijver zijn biograaf die tip geeft, komt waarschijnlijk niet in de eerste plaats voort uit zorg voor de kwaliteit van de biografie. Gabriel García Márquez zou graag hebben dat veel meer mensen deden alsof hij dood was: sinds hij in 1967 door het succes van *Honderd jaar eenzaamheid* plotseling een van de bekendste en populairste schrijvers ter wereld werd, heeft hij zich laten kennen als een veelal knorrig mens, dat bereid was aardige dingen te zeggen over zijn gehele oeuvre, behalve over dat vermaledijde boek dat hem zo beroemd had gemaakt dat er van zijn oude leventje niets meer over bleef.

Gabo, zoals de Colombiaan vertroetelend wordt genoemd, houdt niet van gepraat over zijn werk, schrijverschap en andere zwaarwichtige intellectuele zaken: legendarisch is in dat opzicht zijn optreden in *Nauwgezet en wanhopig* de pretentieuze serie televisie-interviews van VPRO-journalist Wim Kayzer. Nadat voor de zoveelste keer in het ellenlange vraaggesprek een nieuwe videoband in de machine was gestopt, verklaarde García Márquez dat hij er tabak van had. Dit zou de laatste band van het interview worden en bovendien was dit het laatste interview dat hij ooit zou geven. Uiteraard heeft de Nobelprijswinnaar die belofte gebroken, zoals ook zijn uit 1974



Gabriel García Márquez (foto: Ulf Andersen)

daterende voornemen om geen fictie meer te schrijver zolang de Chileense dictator Augusto Pinochet nog aan de macht was, het uiteindelijk niet haalde. Ook met een zeker genoegen heeft García Márquez nieuwsgierige journalisten en aspirant-biografen laten weten dat ze zich niet veel van de nalatenschap moeten voorstellen: brieven schrijft hij allang niet meer. Sinds zijn inkomen het

hem toelaat, communiceert hij uitsluitend nog per telefoon met zijn vrienden, daar blijft tenminste niets van over.

Doe maar of ik dood ben. Misschien om nog wat dichter bij die toestand te komen, heeft Saldívar de door García Márquez zelfbenoemde vernietiging van zijn leven - de verschijning van *Honderd jaar eenzaamheid* - als eindpunt van zijn verhaal genomen. *Terug naar de oorsprong* beslaat dus alleen de eerste veertig jaar van het leven van de schrijver en heeft een kraakhelder eindpunt: het meesterwerk.

Uiteindelijk gaat deze biografie dan ook in zeer belangrijke mate over één boek, zozeer dat het af en toe een lange verdediging lijkt van een stelling die García Márquez altijd heeft verkondigd, maar die zeker in noordelijke streken met veel scepsis is ontvangen: dat hij geen fantasie heeft en dat alles wat in het boek staat op de een of andere manier is terug te voeren op de geschiedenis van zijn familie en meer in het bijzonder de verhalen die zijn grootmoeder hem altijd vertelde, inclusief op het eerste gezicht onwaarschijnlijke zaken als de levende hemelvaart van een jonge vrouw, de zeventien bastaardzonen van kolonel Aureliano Buendía en de regenbui die vier jaar, elf maanden en twee dagen aanhield.

Om achter het werkelijke verhaal van *Honderd jaar eenzaamheid* te komen heeft Saldívar erg lang erg veel onderzoek gedaan. Met grote vasthoudendheid is hij erin geslaagd een reconstructie te maken van het huis in Aracataca waarin de kleine Gabo opgroeide en dat terugkeert als het centrum van de geschiedenis van het geslacht Buendía, zoals die beschreven wordt in het boek dat lange tijd als werktitel *La casa* (het huis) had. Zoals *Honderd jaar Eenzaamheid* in en om het huis de geschiedenissen van de hoofdpersonen samenbrengt, wil Saldívar in zijn biografie de werkelijke vrienden en familieleden van García Márquez voor het voetlicht brengen, veelal in constante verwijzing naar de roman waar ze allemaal in terechtkwamen.

De meeste gegevens die je van een biografie mag verwachten, staan in *Terug naar de oorsprong*: de verschillende boeken en schrijvers die indruk op García Márquez maakten (de vertellingen van Duizend en een nacht, William Faulkner, Virginia Woolf, Sophokles, Daniel Defoe en Franz Kafka) komen niet alleen ter sprake, maar Saldívar heeft ook achterhaald wanneer García Márquez met ze in aanraking kwam en hij laat fraai zien hoe het uiteindelijk het werk van de Mexicaan Juan Rulfo was die García Márquez definitief op het goede pad zette.

En hoewel er weinig belangwekkende nieuwe biografische feiten over de auteur naar boven zijn gekomen, is het toch aardig te weten dat Gabo als kind enige tijd werd onderwezen op een Montessorischool (‘een zachte methode zonder dwang waarin de verbeelding een grote rol speelt,’ legt de biograaf uit).

Nog fraaier is het verhaal over de slachting onder stakende arbeiders van de United Fruit Company in 1928, die een belangrijke rol speelt in *Honderd jaar eenzaamheid.* Bij dat door regeringstroepen aangerichte bloedbad vielen waarschijnlijk honderd doden, maar in officiële communiqué's heeft de Colombiaanse staat het altijd op negen slachtoffers gehouden. Sinds het verschijnen van

Honderd jaar eenzaamheid echter is het door García Márquez in de roman genoemde aantal van drieduizend slachtoffers steeds vaker in de geschiedschrijving opgedoken. De fictie overwint de feiten.

In de poging de fictie van zijn held te verbinden met de feiten van het heldenleven is Saldívar uiteindelijk het spoor bijster geraakt. Meestal is de vondst van een feitelijke overeenkomst tussen leven en roman een aangenaam moment ven herkenning in een biografie, maar in *Terug naar de oorsprong* beginnen de parallellen al snel te vermoeien. Steeds als er een persoon opduikt in het leven van de kleine Gabo, krijgen we kort erna te horen hoe en waar dit karakter in het oeuvre terug te vinden is: de biografie slaagt er niet in los te komen van de romans.

Biograaf of schrijver?

Een stuk vervelender is dat zich in stilistisch opzicht een dergelijk proces heeft voltrokken. Dasso Saldívar presenteert zich als schrijver, niet als biograaf. Bijgevolg heeft hij een zeer romanachtige vorm voor zijn boek gekozen, het lijkt erop dat hij een biografie wilde schrijven als een variant op *Honderd jaar eenzaamheid.* Nu is een van de krachtigste stijlmiddelen van dat boek de constante sprongen die García Márquez door tijd en ruimte maakt, de halve misverstanden die hij wekt en de plotseling optredende parallellen.

De beroemde openingszin van het boek (*Vele jaren later, staande voor het vuurpeloton, moest kolonel Aureliano Buendía terugdenken aan die lang vervlogen middag toen zijn vader hem meenam om kennis te maken met het ijs*) is exemplarisch voor die stijl: niet alleen wordt er direct een sprong in de tijd gemaakt, bovendien wordt er in één moeite door een misverstand gewekt: namelijk dat de kolonel voor het vuurpeloton sterft: veel later in het boek wordt terloops gemeld hoe hij van de fusillering werd gered.

De biografie begint aldus: *De reis die Gabriel García Márquez begin maart 1952 met zijn moeder naar Aracataca maakte om het huis van zijn grootouders te verkopen, waar hij geboren is, is misschien, zoals hij jaren later herhaaldelijk zou zeggen, een van de beslissendste gebeurtenissen in zijn leven geweest.* De reis was zo belangrijk omdat de jonge schrijver toen inzag dat hij het huis het centrum van het verhaal moest maken, maar daar gaat het nu niet zozeer om. Het probleem is dat Saldívar een openingszin wilde schrijven die de auteur van *Honderd jaar Eenzaamheid* waardig was.

Zo gaat hij het hele boek door met tijdsprongen, dwarsverbanden en ander stilistisch sierwerk dat tot gevolg heeft dat je als lezer maar geen helder beeld van de situatie kunt krijgen. Bovendien wekt hij regelmatig de indruk dat hij zijn eigen tekst niet heeft nagelezen: de ene na de andere formulering keert letterlijk terug. Staat er op bladzijde 85 ‘Met zijn grootvader had Gabito de beste verstandhouding, met hem kon hij echt praten’ dat heet het minder dan een pagina later: ‘De schrijver heeft over zijn grootvader gezegd dat hij de enige was met wie hij in zijn kindertijd kon praten, dat hij met hem de beste verstandhouding had (...)’. We hadden al zo'n vermoeden. Evenzo mogen we een stukje verderop lezen dat García Márquez iets een ‘te zware opgave voor een onervaren schrijver als hij’

Márquez getekend door Opland voor *de Volkskrant*, 1982

vond en die frase even verderop weer letterlijk terugvinden. Zowel bij de auteur zelf, als bij de vertalers als bij de redactiewerk op de uitgeverij is slecht opgelet. Elders maakt Saldívar potsierlijke gedachtekronkels. Zo haalt hij de anekdote op over een oud-miltair die bij de familie op bezoek kwam, urenlang praatte over de oorlog maar de hele tijd zijn laars op de voet van *Gabito* had geplant. Die barstte pas in tranen uit toen de man alweer weg was. Saldívar analyseert: 'Het is mogelijk dat het kind vanaf dat moment een militaire laars associeerde met de wereld van oorlogen en macht.' Dit in tegenstelling tot al die mensen die een militaire laars associëren met de wereld van liefde, vrede en boterbloemen. Of: 'De twee achternamen van Gabriel García Márquez komen dus van het Iberisch schiereiland en zijn bovendien allebei afkomstig van zijn familie van moederskant, een voorteken dat vrouwen een beslissende rol in zijn leven zullen spelen'. Dit in tegenstelling tot de mannen in wier levens vrouwen geen enkele beslissende rol spelen.

Even storend zijn de steeds weer terugkerende 'aangeboren' eigenschappen van de hoofdpersoon: in een biografie is een aangeboren eigenschap al snel een stoplap voor een slecht begrepen eigenschap.

Hoewel een deel van de zwakheden van *Terug naar de oorsprong* voortvloeit uit de onkunde van de auteur (een biograaf die de overtuiging dat hij een biografie als een magisch-realistische roman moet construeren combineert met stilistisch onvermogen), heeft de aard van deze mislukking - want dat is het boek zonder meer - toch ook te maken met de op zich gezegende omstandigheid dat Gabriel García Márquez nog altijd onder ons is.

Braaf

Want ook in het verhaal van een afgesloten deel van zijn leven, voel je hoe hij meekijkt over de schouder van de biograaf, wat leidt tot zinnetjes die verwijzen naar ‘het typerende gevoel voor humor’ van de hoofdpersoon. Saldívar poogt zich hier en daar wel te onttrekken aan de blik van García Márquez, maar slaagt daar zelden in. Af en toe betrapt hij zijn held op een inconsistentie, maar diep gaat dat nooit.

De relatie tussen García Márquez en zijn vrouw Mercedes, bijvoorbeeld, treedt niet buiten het sprookjesverhaal: hij zag haar op haar dertiende, wist dat zij zouden trouwen en deed dat vele reizen en

meer dan een decennium later ook. Alles wat deze jongeman in de tussenliggende tijd bijvoorbeeld in Europa met andere vrouwen deed, viel bij voorbaat in het niet bij zijn liefde voor dit meisje. Ik geloof er geen biet van.

Niet alleen de twee avondjes biografisch puzzelen met de meester zelf, maar ook de veel uitgebreidere medewerking van zijn familie en vriendenkring was ongetwijfeld snel verdwenen wanneer Saldívar was begonnen met stoken in een gelukkig schrijvershuwelijk. Het probleem van de biograaf is niet alleen dat García Márquez altijd over zijn schouder zal spieken, maar bovendien dat al zijn informanten de priemende ogen of vragende blik van Gabo zullen voelen. Hij is er, het gaat om hem en ze zullen aan hem verantwoording moeten afleggen. In de tweede plaats omdat dit boek pijnlijk duidelijk maakt hoe onaf het boek blijft als het verhaal in 1967 stopt. Tot de verschijning van *Honderd jaar eenzaamheid* was García Márquez een verlegen schrijver in een Caribisch bloemetjesoverhemd, daarna begonnen zijn eigen jaren eenzaamheid. Eenzaamheid is niet alleen een fraai woord zoals een uitgever dat graag in een boektitel heeft, maar het is ook het sleutelbegrip in het werk van García Márquez. Juist daarom wordt zijn leven pas werkelijk interessant als hijzelf - nadat hij het boek heeft geschreven dat zijn leven vernietigde - de ‘eenzaamheid van de roem’ binnenstapt. Dat is het punt waarop de biografie de romanlezer echt iets wijzer kan maken. Daar precies, is het boek afgelopen.

Van iedere pagina *Terug naar de oorsprong* druipt de diepe bewondering die Saldívar voor García Márquez is. Uiteindelijk zijn vrijwel alle tekortkomingen van het boek - de literair-warrige compositie, het gebrek aan informatie die de hoofdpersoon niet prijs wilde geven en het gebrek aan deugdelijke analyses over zijn persoonlijkheid - terug te voeren op hetzelfde probleem: Saldívar wilde zijn idool trakteren op een biografie zoals die er zich een wenste, misschien zelfs zoals Gabo hem zelf had geschreven. Hij wilde laten zien dat zelfs als de schrijver dood zou zijn, men hem toch zou behandelen zoals men dat graag wil, dat men hem met rust zal laten. Dat was lief van hem, maar al met al niet zo'n goed plan.

Dasso Saldívar: *Terug naar de Oorsprong. Gabriel García Márquez. De biografie*, Meulenhoff, Amsterdam 1998, 553 blz., fl. 59,90.

De verdringing van het biografische
Heidegger en de biografische tekstinterpretatie van filosofen

Herman Philipse

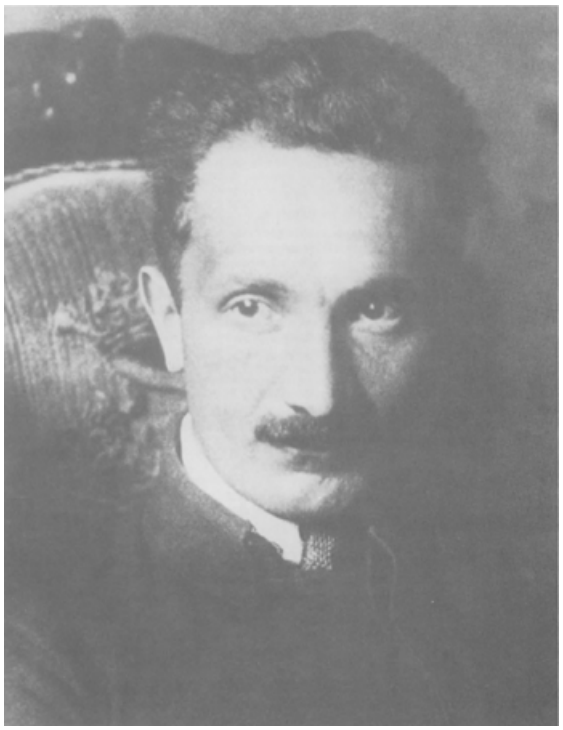
> In Ecce Homo: Wie man wird, was man ist, valt Nietzsches filosoferen geheel samen met zijn autobiografie. Denken en leven waren bij Nietzsche één. Bij Heidegger geeft de verhouding tussen leven en werk ook voldoende aanleiding om ter verheldering bij diens leven te rade te gaan. Van een verklaring vanuit het biografisch materiaal moest Heidegger zelf evenwel niets hebben. Typerend voor Heideggers verwerping van biografische verheldering is de volzin waarmee hij in 1924 een college over Aristoteles begon: 'Aristoteles werd geboren, werkte, en stierf', een zin die suggereert dat Aristoteles' bewogen en tragische leven zonder belang is voor een goed begrip van zijn filosofie.[1.]

Sinds de Duitse romantiek is de biografie van een auteur vaak uitgangspunt geweest voor de interpretatie van zijn werk. Men zag een roman of gedicht als subjectieve uitdrukking van een creatieve persoonlijkheid, zodat de sleutel tot de betekenis van duistere passages gezocht moest worden in het leven van de schrijver. Maar de auteur beoogt juist aan zijn werk een zekere zelfstandigheid te geven: het moet hem overleven en leesbaar zijn voor een publiek dat hem niet kent. Terecht is er dan ook verzet gekomen tegen de biografische literatuurkritiek: Russische formalisten (1915-1930) zoals Eichenbaum, Shklovsky en Jacobson, en het New Criticism (Richards, Empson, Eliot, e.a.) legden de nadruk op de autonomie van het literaire product, dat vanuit zichzelf en zijn specifieke vorm geanalyseerd moest worden. Deze stromingen bleven ook in Nederland niet zonder weerklank; men denke aan de zogenaamde ëvorm/ventí-discussie in de neerlandistiek. Wat geldt voor een literaire schepping gaat in versterkte mate op voor een wetenschappelijk geschrift. Om bijvoorbeeld de *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (1687) van Newton te begrijpen, moet men in de eerste plaats kennis nemen van de toenmalige wetenschappelijke context en van moderne handboeken over de klassieke mechanica. Het leven van Newton, hoe interessant ook, blijft van secondair belang voor de interpretatie.

Terwijl stromingen van literatuurkritiek nogal eens dogmatisch worden - de structuralistische kritiek of het deconstructivisme worden niet zelden als alleenzaligmakend beschouwd -, zal een empiristisch geaard onderzoeker geen

vooropgestelde mening hebben over het belang van het auteursleven voor de uitleg van een oeuvre. In hoeverre de biografie sleutels kan leveren voor interpretatie kan niet *a-priori* worden vastgesteld: het kan van geval tot geval verschillen. Is het veld van onderzoek de wijsbegeerte, dan bestaat nog een tweede reden voor prudentie. Er bestaat een scala van mogelijkheden tussen enerzijds logischwiskundig werk (Gottlob Frege, Russell & Whitehead, etc), waarbij zelden reden bestaat om voor beter begrip de biografie te bestuderen, en anderzijds sterk existentieel gebonden teksten (Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, Levinas), die vaak verwijzen naar het leven van de auteur. Filosofie, zo zou men kunnen zeggen, is subjectiever dan wetenschappen zoals fysica en wiskunde maar objectiever dan literatuur: wijsgerige teksten hebben in tegenstelling tot literatuur een kennispretentie die nochtans, in tegenstelling tot solide wetenschap, zelden empirisch of mathematisch toetsbaar is. De vraag of de biografie van belang kan zijn voor de interpretatie is hier bij uitstek een kwestie die niet voorafgaand aan het onderzoek beslecht kan worden. Bij de filosoof Martin Heidegger (1889-1976) is de verhouding tussen leven en werk van een uitzonderlijke complexiteit. Evenals de Russische formalisten wijst Heidegger de biografische tekstinterpretatie van wijsgeren scherp van de hand. Toch geeft Heideggers eigen werk aanleiding om ter verheldering bij diens leven te rade te gaan. Heidegger is namelijk van mening dat de leiddraad voor het wijsgerige denken of vragen 'ontspringt' aan het eigen leven en ook weer op dit eigen leven 'terugslaat'.[2.] Volgens Heideggers leerling Karl Löwith zou Heidegger bijvoorbeeld in 1936 hebben verklaard dat zijn politieke inzet voor het Nazisme vanuit de filosofie van *Sein und Zeit* (1927) begrepen moet worden.[3.] Indien het 'terugslaan' van wijsgerige reflectie op het eigen leven dergelijke vormen kan aannemen, ligt het voor de hand te veronderstellen dat Heideggers individuele leven waaruit de reflectie 'ontspringt' licht werpt op de inhoud van zijn denken.

Deze werkhypothese wordt bevestigd door een tekst die Heidegger niet voor publicatie had bestemd en die onlangs openbaar is gemaakt in deel 66 van de *Gesamtausgabe* (1997). Het merkwaardige is evenwel dat Heidegger in deze tekst enerzijds het belang van zijn eigen existentiële problematiek voor een goed begrip van zijn oeuvre benadrukt, doch anderzijds stelt dat *juist omdat* deze problematiek zo wezenlijk is voor zijn wijsgerige ontwikkeling, ze zorgvuldig uit de openbaarheid gehouden moet worden. Dit betekent dat Heidegger zijn lezers opzettelijk een onmisbare sleutel tot de interpretatie van zijn werk onthield. Hij ging zelfs zover te stellen dat: 'das Sichverständlichmachen ist der Selbstmord der Philosophie'.[4.] Een dergelijke verdringing van het biografische uit het werk, terwijl dit biografische volgens de auteur wezenlijk is om het werk goed te kunnen begrijpen, geeft aanleiding tot het stellen van een exegetisch probleem. Zou het zo kunnen zijn dat Heideggers wijsgerige strategie het noodzakelijk maakte zijn diepste bedoelingen aan het oog te onttrekken?



Heidegger, 1921 (coll. Walter Biemel)

'Großen Bedenken'

Dat Heidegger evenals de Russische formalisten biografische tekstinterpretatie van filosofen van de hand wees, blijkt uit de vele colleges waarin hij het werk van wijsgeren interpreteert, filosofen zoals Anaximander, Parmenides, Heraclitus, Plato, Aristoteles, Leibniz, Kant, Hegel, Schelling, en Nietzsche. In de secondaire literatuur is voor het eerst op dit feit gewezen door de helaas vroeg overleden journalist Paul Hühnerfeld.[5.]

Heideggers verwerping van het biografische is het meest opmerkelijk bij de interpretatie van Nietzsche. Heidegger concentreert zich in zijn colleges over Nietzsche op de structuur van diens werk, dat wil zeggen op de verbanden tussen de vijf hoofdthema's *Wille zur Macht, Ewige Widerkehr, Nihilismus, Umwertung aller Werte en Zarathustra.* Zijn uiteindelijke doel is aan te tonen dat Nietzsche faalde in het overwinnen van metafysica en nihilisme: Nietzsche zou zich juist hopeloos in de nihilistische metafysica hebben verstrikt. Heideggers interpretatie is om twee redenen problematisch. In de eerste plaats definieert hij de sleutelwoorden 'metafysica' en 'nihilisme' op een wijze die diametraal tegenover Nietzsches definities staat. Voor Nietzsche was metafysica de theorie van het bovenzinnelijke, die overwonnen kon worden door aan te tonen dat de bovenzinnelijke wereld van Plato en Christendom een illusie is. Het nihilisme bestaat erin dat men een dergelijke illusie, een 'nihil', als hoogste werkelijkheid en als basis van waarden beschouwt. In Nietzsches ogen is alleen de vergankelijke wereld van het lichamelijke leven werkelijk en hij duidt deze werkelijkheid in haar totaliteit als *Wille zur Macht.* De *Umwertung aller Werte* is een constructie van waarden op een nieuwe basis: de *Wille zur Macht* in plaats van de Christelijke God. Heidegger definieert 'metafysica' daarentegen als een theorie over de totaliteit van het zijnde, die pas goed overwonnen kan worden door deze totaliteit te overstijgen en naar het 'Zijn zelf' te vragen, dat 'identiek is met het niets'. Wanneer Heidegger concludeert dat Nietzsche er niet in slaagde de metafysica te overwinnen, is dit alleen correct indien men 'metafysica' begrijpt in Heideggers betekenis, maar dat was bepaald niet Nietzsches bedoeling. Omgekeerd is Heideggers eigen overwinning van de metafysica en het nihilisme juist metafysisch en nihilistisch in Nietzsches betekenis.

In de tweede plaats elimineert Heidegger bij zijn interpretatie van Nietzsche het biografische element. Voor Nietzsche zelf was het psychologische en biografische evenwel van groot belang bij het lezen van filosofen en bij het ontwikkelen van zijn eigen filosofie. Hij gaf psychologische analysen van wijsgeren zoals Kant en van godsdienststichters als Paulus en Luther, waarbij hij de mentale genealogie van hun denkbeelden vaak beschouwde als criterium voor de waarde ervan. Door zich op Nietzsches 'metafysische grondpositie' te richten en de psychologische analysen in diens werk te negeren, laat Heidegger bij zijn interpretatie dus datgene weg dat voor Nietzsche zelf wellicht het meest wezenlijke was: de verankering van wijsgerig denken in het leven van de denker, die zichzelf radicaal op het spel zet. Deze verdringing van het biografische wordt aangekondigd in de eerste

zin van Heideggers boek over Nietzsche, dat in 1961 verscheen: 'Nietzsche' C der Name des Denkers steht als Titel für *die Sache* seines Denkens': alsof de naam 'Nietzsche' niet in de eerste plaats aan de persoon toebehoort.[6.] Al even typerend is wat Heidegger zegt over de biografie van Nietzsche door zijn zuster Elisabeth: 'Aber wie alles Biographische ist auch diese Veröffentlichung großen Bedenken ausgesetzt'.[7.] Samenvattend kunnen we zeggen dat Heideggers afwijzing van biografische tekstinterpretatie het meest markant naar voren komt bij zijn uitleg van Nietzsches denken, omdat Nietzsche juist grote nadruk legt op het belang van het biografische element voor een goed begrip van een wijsgerig oeuvre, zijn eigen werk incluis.

Levenssamenhangen

De verdringing van het biografische bij het interpreteren van andere filosofen is des te merkwaardiger omdat Heideggers eigen opvatting van wijsbegeerte aanvankelijk sterk bepaald is door de levensfilosofie van Dilthey. In het eerste ontwerp voor *Sein und Zeit* (1927), dat uit 1922 dateert, stelt Heidegger dat het de taak van de filosofie is het menselijk bestaan te onderzoeken om de eigen bestaanswijze ervan te onthullen.[8.] Een dergelijk onderzoek is te begrijpen als 'das explizite Ergreifen einer Grundbewegtheit des faktischen Lebens' met als doel een 'Steigerung der Fraglichkeit' ervan.[9.] Deze *Fraglichkeit* kan toenemen door ons eigen begrip van het feitelijke leven te vergelijken met het begrip van wijsgeren uit het verleden, hetgeen dan kan leiden tot een 'fruchtbare Gegnerschaft' die voor ons nieuwe bestaansmogelijkheden onthult waarin we het verleden 'herhalen' (*Wiederholen*).

Heidegger legt er grote nadruk op dat de interpretatie van het feitelijke leven altijd ons eigen cultureel gesitueerde leven betreft: 'Das faktische Dasein ist, was es ist, immer nur als das eigene, nicht das Überhauptdasein irgendwelcher allgemeiner Menschheit'.[10.] Het onderwerp van een fenomenologische hermeneutiek van het *faktische* leven is historisch beperkt: het is het leven van de eigen tijd en generatie: 'In der Idee der Faktizität liegt es, daß je nur die eigentliche - im Wortsinne verstanden: die eigene - die der eigenen Zeit und Generation der genuine Gegenstand der Forschung ist.'[11.] Indien Heideggers analyse van het menselijk leven onvermijdelijk begint met het voor hem vanzelfsprekende en tijdgebonden zelfbegrip, dan kunnen we nooit uitsluiten dat het resultaat van de analyse bepaald is door elementen die typerend waren voor Heideggers eigen generatie in Baden, zijn sociale klasse, zijn religieuze achtergrond, kortom, door het biografische. Hoe kon Heidegger het biografische element bij de interpretatie van andere filosofen en in het eigen werk dan verdringen?

Een mogelijke verklaring hiervoor is dat Heidegger in de uiteindelijke versie van *Sein und Zei*t, waarvan het gepubliceerde deel een filosofische analyse van het menselijk bestaan bevat, veel sterker door Husserl werd beïnvloed dan door Dilthey. Terwijl wijsgerige visies volgens Dilthey een uitdrukking vormen van de levenssamenhangen der auteur, zodat biografische interpretatie geboden is, meende Edmund Husserl dat de wijsbegeerte haar eigen methode gevonden

had in de zogenaamde *Wesensschau* die, uitgaande van een individueel voorbeeld, intuïtieve kennis van algemene essenties zou opleveren. Heidegger sluit zich in *Sein und Zeit* bij deze op de wiskunde geïnspireerde opvatting aan waar hij zegt dat het bij de fenomenologische hermeneutiek van het menselijk bestaan gaat om 'wesenhafte Strukturen, die in jeder Seinsart des faktischen Daseins sich als seinsbestimmende durchhalten'.[12.] Aangezien het 'ontische' of feitelijke voorbeeld dat als uitgangspunt voor 'ontologische' wezenskennis van het menselijk bestaan dienst doet, volstrekt willekeurig gekozen mag worden, kan het niet bepalend zijn voor het resultaat van de analyse. Dientengevolge wordt de autobiografie van Heidegger irrelevant voor het begrip van *Sein und Zeit.*

Toch is zelfs op grond van de definitieve tekst van *Sein und Zeit* een dergelijke loskoppeling van auteur en werk niet overtuigend. Enerzijds heeft de ontologie of wezensanalyse van het menselijk bestaan in *Sein und Zeit* namelijk als uiteindelijk oogmerk mogelijkheden van een meer oorspronkelijk of 'eigenlijk' feitelijk bestaan te ontsluiten.[13.] De ontologische analyse gaat over in een 'interpretierende Befreiung des Daseins für seine äußerste Existenzmöglichkeit'.[14.] Anderzijds wordt de ontologische wezensanalyse zelf in laatste instantie gedragen door een bepaald ontisch of feitelijk ideaal van 'authentiek' bestaan.[15.] Dit is de betekenis van de cruciale maar duistere zin uit de inleiding tot het boek: 'Philosophie ist universale phänomenologische Ontologie, ausgehend von der Hermeneutik des Daseins, die als Analytik der *Existenz* das Ende des Leitfadens alles philosophischen Fragen dort festgemacht hat, woraus es *entspringt* und wohin es *zurückschlägt*'.[16.] Zoals we hebben gezien is dit 'dort' het eigen *faktische* leven van de filosoof. Indien Heideggers keuze voor het Nazisme begrepen kan worden als de 'weerslag' van *Sein und Zeit* op zijn individuele leven, dan moet men tenminste de vraag stellen of het ideaal van 'eigentliche Existenz' dat aan het boek ten grondslag ligt ook niet is ontleend aan Heideggers leven. Wat is volgens Heidegger de 'äußerste Existenzmöglichkeit' van de mens, waartoe de analyse van het menselijk bestaan in *Sein und Zeit* ons zou moeten 'bevrijden'? Tekstinterpretatie van *Sein und Zeit* kan deze vraag niet toereikend beantwoorden; duidelijk wordt slechts dat onze uiterste bestaansmogelijkheid zich aan ons openbaart in een authentiek *Sein-zum-Tode.* Om het antwoord te vinden, moeten we zoeken in Heideggers biografie.

'nur Eine Frage'

Pas in 1997 werd een tekst van Heideggers hand gepubliceerd die deze werkhypothese definitief bevestigt. Door zijn hernieuwde bemoeienis met Nietzsche onder de indruk geraakt van diens gewoonte het wijsgerig werk te combineren met voortdurende autobiografische reflectie, schreef Heidegger in 1937-1938 een 'Rückblick auf den Weg' die hij vanaf zijn dissertatie in 1913 had afgelegd. Het desbetreffende fragment is onder de titel 'Mein bisheriger Weg' afgedrukt in *Besinnung*, deel 66 van de *Gesamtausgabe*, dat in 1997 verscheen.[17.] Na een beschrijving van de ontwikkeling

van zijn dissertatie uit 1913 tot *Sein und Zeit* en de colleges van 1927 lezen we de volgende opmerkelijke passage:

> Und wer wollte verkennen, daß auf diesem ganzen bisherigen Weg verschwiegen die Auseinandersetzung met dem Christentum mitging - eine Auseinandersetzung, die kein aufgegriffenes 'Problem' war und ist, sondern Wahrung der eigensten Herkunft des Elternhauses, der Heimat und der Jugend - und schmerzliche Ablösung davon in *einem.* Nur wer so verwurzelt war in einer wirklichen gelebten katholischen Welt, mag etwas von den Notwendigkeiten ahnen, die auf dem bisherigen Weg meines Fragens wie unterirdische Erdstöße wirkten. Die Marburger Zeit brachte dazu noch die nähere Erfahrung eines protestantischen Christentums - alles aber schon als Jenes, was von Grund aus überwunden, nicht aber zerstört werden muß.[18.]

Heideggers katholieke achtergrond is goed gedocumenteerd.[19.] Ook weten we ongeveer hoe hij zich van het katholicisme heeft losgemaakt na een groot aantal teleurstellingen, door het huwelijk met de Lutherse Elfride Petri, de lectuur van Luther, en de tijd in Marburg waar hij bevriend werd met de protestantse theoloog Bultmann. Wat Heidegger in dit citaat zegt wordt echter zelden scherp gezien: dat de worsteling met het Christendom enerzijds met zijn wijsgerige ontwikkeling verbonden was maar anderzijds verzwegen en geheim ('verschwiegen') bleef. Zou men kunnen zeggen dat deze worsteling de *crux* uitmaakt van Heideggers wijsgerige ontwikkeling? Dan zou ze betekenis moeten geven aan de mysterieuze 'vraag naar het Zijn' die vanaf 1924 tot 1976 de kernvraag van Heideggers denken bleef, zonder dat de zin ervan ooit duidelijk werd opgehelderd. Deze hypothese wordt bevestigd door het vervolg van de tekst:

> Es ist nicht schicklich, von diesen innersten Auseinandersetzungen zu reden, die nicht um Fragen der Dogmatik und der Glaubensartikel sich drehen, sondern nur um die Eine Frage, ob der Gott vor uns auf der Flucht ist oder nicht und ob wir selbst dieses noch wahrhaft und d.h. als Schaffende erfahren.
> Es handelt sich aber auch nicht om einen bloß 'religiösen' Hintergrund der Philosophie, sondern um die Eine Frage nach der Wahrheit des Seins...[20.]

Met andere woorden: de 'ene vraag' naar de waarheid van het zijn, Heideggers vermaarde 'zijnsvraag', wordt hier zonder verdere omwegen gelijk gesteld met de 'ene vraag' of God voor ons op de vlucht is of niet. Het lijkt er dus op dat Heideggers biografie de belangrijkste sleutel is tot goed begrip van zijn werk, want in het gepubliceerde oeuvre is de gelijkstelling van de zijnsvraag met de godsvraag nergens te vinden. Integendeel, Heidegger doet zijn uiterste best om te betogen dat zijn 'denken' iets totaal anders is dan theologie.

Het is typerend voor Heideggers ambivalente houding ten opzichte van het biografische dat direct na deze opening van zaken een dubbele sluiting volgt. Eerst

Heidegger, 1957 (coll. Walter Biemel)

stelt Heidegger op bijna piëtistische wijze dat het meest wezenlijke niet publiek mag worden: 'Aber weil die innersten Erfahrungen und Entscheidungen das Wesentliche bleiben, deshalb müssen sie aus der Öffentlichkeit herausgehalten werden'.[21.] Vervolgens spreekt hij een banvloek uit over biografische interpretatie van een wijsgerig oeuvre: 'Wie sehr und sicher erliegt man der Täuschung, das Werk begriffen und angeeignet zu haben, wenn man die "Briefe" und Äußerungen seines Schöpfers und seine "Psychologie" kennt'.[22.]

Hoe kan dit echter een dwaling (*Täuschung*) zijn bij Heidegger zelf, indien hij juist tevoren beweerd heeft dat zijn hoogst persoonlijke katholieke achtergrond en de worsteling zich daarvan vrij te maken wezenlijk zijn voor het begrip van de centrale vraag van zijn denken, de 'Zijnsvraag'? Ik bedoel de laatste zin overigens niet retorisch: het is een probleem van interpretatie dat om een beargumenteerde oplossing vraagt.

Dit probleem klemt des te meer daar een andere onmisbare sleutel tot begrip van Heideggers werk juist in een persoonlijke brief aan een vriendin verborgen ligt. In de inleiding tot *Sein und Zeit* beargumenteert Heidegger op weinig overtuigende wijze dat een analyse van het menselijk bestaan (*Dasein*) noodzakelijk is ter voorbereiding van de vraag naar het Zijn.[23.] Het exegetische vraagstuk waarom het stellen van de Zijnsvraag een voorbereidende analyse van het *Dasein* vereist laat verschillende oplossingen toe, waaronder een transcendentaalfilosofische.

Wanneer de Zijnsvraag evenwel met de Godsvraag gelijk gesteld kan worden, ligt

een andere interpretatiehypothese voor de hand. In de Christelijke traditie wordt vaak vereist dat men ter voorbereiding van de Goddelijke genade het eigen leven-in-de-wereld-zonder-God analyseert. Pas een inzicht in het ongeluk, de onechtheid, de uitzichtloosheid, en sterfelijkheid van dit wereldse leven kan in ons de vraag naar God (= het Zijn) opwekken. Door het stellen van de Zijnsvraag openen we ons hart dus voor Gods genade. In overeenstemming met deze traditie betoogt Heidegger in de paragrafen 46-53 van *Sein und Zeit* dat we ons leven 'als geheel' moeten vatten en dat dit alleen mogelijk is door een authentieke anticipatie van de dood in angst (een 'sich ängstende Freiheit zum Tode'). Pas wanneer we ons leven 'als geheel' hebben worden we bevrijd tot onze meest authentieke bestaansmogelijkheid, die in dit authentieke *Sein-zum-Tode* wordt onthuld. Zoals eerder duidelijk werd is de ontologische analyse van het menselijk bestaan in *Sein und Zeit* gericht op zo'n 'interpretierende Befreiung des Daseins für seine äußerste Existenzmöglichkeit'. Wat deze 'uiterste bestaansmogelijkheid' van de mens is, zegt Heidegger echter nergens in *Sein und Zeit.* Kan hij bedoelen dat ze in de genade Gods is gelegen?

Tot nu toe heb ik maar één plaats in Heideggers geschriften gevonden die deze exegetische hypothese expliciet bevestigt. Het gaat om een brief die Heidegger op 12 september 1929 schreef aan zijn vriendin Elisabeth Blochmann:

> Denn die Wahrheit unseres Daseins ist kein einfach Ding. Ihr entsprechend hat die innere Wahrhaftigkeit ihre eigene Tiefe und Vielfältigkeit. Sie besteht nicht allein aus den zurechtgelegten rationalen Überlegungen. Sie bedarf ihres Tages und der Stunde, in der wir das Dasein ganz haben. Dann erfahren wir, daß unser Herz in allem seinem Wesentlichen sich der Gnade offenhalten muß. Gott - oder wie Sie es nennen - ruft jeden mit anderer Stimme.[24.]

Ondanks het cruciale belang van deze brief en andere persoonlijke documenten voor de exegese van zijn werk heeft Heidegger natuurlijk gelijk wanneer hij zegt dat het een vergissing zou zijn te menen 'das Werk begriffen und angeeignet zu haben, wenn man die "Briefe" und Äußerungen seines Schöpfers und seine "Psychologie" kennt'. Immers, pas door een minutieuze tekstinterpretatie van Heideggers wijsgerige werken kunnen exegetische problemen worden geformuleerd die wellicht met behulp van biografische kennis op te lossen zijn.

De merkwaardige verdringing van het biografische door Heidegger zelf roept boeiende vragen op voor de exegeet. Past de verdringing misschien in Heideggers religieuze strategie?[25.] Wat blijft er van deze strategie over wanneer Heidegger in 1933, net als Hitler, de Christelijke God om zeep brengt door Nietzsches stelling van de 'dood van God' te onderschrijven?[26.] Welke rol speelt het biografische op dit cruciale moment in Heideggers 'denkweg'? Hoe kan Heideggers 'zijnsvraag' de dood van de Christelijke god overleven? Om dergelijke vragen te beantwoorden is het niet voldoende Heideggers leven te onder-

zoeken, zoals Hugo Ott zo voorbeeldig heeft gedaan.[27.] Evenmin is het toereikend Heideggers leven en werk samen te vlechten in een lopend verhaal, zoals dit gebeurt in Safranski's bekende boek *Ein Meister aus Deutschland.*[28.] Men moet door tekstanalyse van Heideggers wijsgerige oeuvre interpretatieproblemen op het spoor komen en verschillende hypothesen ontwikkelen ter oplossing van deze problemen. Methodisch gezien hebben hypothesen de voorkeur die geen beroep doen op biografische elementen. Alleen wanneer de tekst wijsgerig gesproken een raadsel blijft ondanks een grondig wijsgerig onderzoek, kan een beroep op het biografische uitkomst bieden. Naar mijn mening is dit bij Heidegger niet zelden het geval.[29.]

Duidelijk is geworden dat Heideggers verdringing van het biografische de interpretatie van diens werk bemoeilijkt, omdat kennis van zijn leven onontbeerlijk is voor het oplossen van exegetische vraagstukken die het werk oproept. Of dit filosofenleven ook los van wijsgerige interpretatieproblemen met betrekking tot het werk een boeiend onderwerp is voor biografisch onderzoek, zoals bijvoorbeeld het geval is bij Bertrand Russell, is een geheel andere vraag.[30.] Afgezien van Heideggers *Einsatz* in de dertiger jaren en van enkele buitenechtelijke excursies in de tijd daarvoor, was zijn leven rustig en *uneventful.* Buiten de semestertijd verbleef Heidegger vaak maanden in zijn hutje in Todtnauberg in het Hochschwarzwald om te schrijven aan zijn oeuvre. Hij stond om zeven uur op, werkte vanaf negen uur tot de lunch, en daarna 's middags nog eens drie uur. Na het eenvoudige diner ging hij vroeg naar bed, rond negenen. Soms werd zijn pleegdochter Erika Deyhle meegestuurd om te koken. Ze mocht tijdens de arbeidsuren geen geluid maken in de minuscule hut en de conversatie tijdens het eten was spaarzaam. Wanneer Heidegger honger kreeg, gaf hij dit als volgt te kennen: ‘Erika, nu kun je met de pannen gaan rammelen’.[31.]

De auteur is hoogleraar in de wijsbegeerte aan de Universiteit van Leiden.

Eindnoten:

1. Cf. Hühnerfeld, o.c., pp. 7-18. Cf. *Grundbegriffe der aristotelischen Philosophie, Gesamtausgabe* Band 18 (nog niet verschenen). In haar radiotoespraak van 25/26 september 1969 ter ere van Heideggers 80e verjaardag interpreteert Hannah Arendt deze zin iets anders: als een uitdrukking van ‘einem *leidenschaftlichen* Denken, in dem Denken und Lebendigsein eins werden’. Vgl. Hannah Arendt / Martin Heidegger, *Briefe* 1925-1975 (Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1998), p. 184. Doordat Arendt altijd geloofd heeft in een dergelijke ‘eenheid’ van leven en denken bij Heidegger zelf, kon ze diens engagement voor het Nazisme afdoen als een geïsoleerde en onbelangrijke vergissing. Zie ibidem, p. 191. Intussen hebben de onderzoekingen van Hugo Ott ons uit deze droom geholpen.
2. Cf. Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (1927), 11e druk, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1967, p. 38.
3. Karl Löwith, *Mein Leben in Deutschland vor und nach* 1933. Ein Bericht. J.B. Metzler, Stuttgart 1986, p. 57.
4. *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis), Gesamtausgabe* Band 65, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1989, p. 435. Overigens slaat in dit citaat het prefix ‘Sich’ primair op

Heideggers latere Zijnsdenken, dat voor het 'gewone mensenverstand' wezenlijk onbegrijpelijk moet blijven.

5. Paul Hühnerfeld, *In Sachen Heidegger. Versuch über ein deutsches Genie*, Paul List Verlag, München, 1961.
6. Heidegger, *Nietzsche*, Erster Band, Neske, Pfullingen 1961, p. 9.
7. Ibidem, p. 19.
8. Martin Heidegger, 'Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles', hrsg. von Hans-Ulrich Lessing, *Dilthey-Jahrbuch* 6 (1989), p. 238.
9. Ibidem, pp. 238-239.
10. Ibidem, p. 239.
11. Ibidem, p. 248.
12. *Sein und Zeit*, p. 17.
13. Cf. *Sein und Zeit*, p. 295: 'Gleichwohl erschließt die existenzial ursprünglichere Interpretation auch *Möglichkeiten* ursprünglicheren existenziellen verstehens, solange ontologisches Begreifen sich nicht von der ontischen Erfahrung abschnüren läßt'.
14. *Sein und Zeit*, p. 303.
15. *Sein und Zeit*, p. 310: 'Aber liegt der durchgeführten ontologischen Interpretation der Existenz des Daseins nicht eine bestimmte ontische Auffassung von eigentlicher Existenz, ein faktisches Ideal des Daseins zugrunde? Das ist in der Tat so'.
16. *Sein und Zeit*, p. 38.
17. Martin Heidegger, *Besinnung. Gesamtausgabe* Band 66, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1977, pp. 411-417.
18. Ibidem, p. 415.
19. Cf. Hugo Ott, *Martin Heidegger: unterwegs zu seiner Biographie*, Campus Verlag, Frankfurt am Main 1988, pp 45-127.
20. *Besinnung*, pp. 415-416.
21. *Besinnung*, p. 416.
22. *Besinnung*, p. 416.
23. *Sein und Zeit*, '2 en 4. Zie voor een analyse van de argumentatie mijn boek *Heidegger's Philosophy of Being. A Critical Interpretation*, Princeton University Press, Princeton, december 1998,' 4.
24. Martin Heidegger / Elisabeth Blochmann, *Briefwechsel 1918-1969*, Hrsg. Joachim Storck, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 1989, pp. 31-32.
25. Cf. Herman Philipse, 'Hoe moeten we ons tot Heidegger verhouden?', *Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte* 90-4 (1998), 283-300.
26. Cf. Martin Heidegger, *Die Selbstbehauptung der deutschen Universität; Das Rektorat 1933/34: Tatsachen und Gedanken* (uitg. Hermann Heidegger, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1983), p. 13.
27. Cf. Ott, op. cit.
28. Rüdinger Safranski, *Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit*, Carl Hanser Verlag, München 1994.
29. Zie voor een poging deze methode in praktijk te brengen mijn boek *Heidegger's Philosophy of Being. A Critical Interpretation*, Princeton University Press, December 1998 (575 pp.).
30. Mijn dank gaat uit naar Dr. G.T.M. Visser voor commentaar op een eerdere versie van dit opstel.
31. Gegevens ontleend aan *Momente - Notizen.* Installation Digne M. Marcovicz, in februari 1999 te zien in het Maagdenhuis te Amsterdam (sponsors: de Universiteit van Amsterdam en het Goethe Institut).

Wie doet wat

Lijst van biografen en hun onderwerpen.

Het betreft uitsluitend leden van de Werkgroep Biografie. Inmiddels gepubliceerde biografien zijn tussen haakjes geplaatst.

Hans Bak: **Malcolm Cowley**
Randwijksingel 89
6581 CC Malden
Hildelies Balk: **H.P. Bremmer**
Pomonalaan 7
2564 XV Den Haag
Gerard Bes: **Hans Lodeizen**
Zomervaart 126 Rood
2033 DB Haarlem
Elisabeth van Blankenstein:
Marcus van Blankenstein
Schout van Eijcklaan 156
2262 XW Leidschendam
Esther Blom: **Nico van Suchtelen**
Zakslootje 10
1011 NE Amsterdam
Kees Booij: **Salomon Demblitzer**
Kuipers Rietberglaan 5
7271 EJ Borculo
Tijn Boon: **Frans Kellendonk**
2e Jan Steenstraat 12 III
1073 VN Amsterdam
Gilles Borrie
Van Hogendorplaan 1
5631 AJ Eindhoven
(F.M. Wibaut; P.L. Tak; S. Rodrigues de Miranda)
Stefna van den Bossche: **Jan van Nijlen**
Resedastraat 2
B-1170 Liedekerke (België)
Lenze L. Bouwers: **Anne de Vries**
Snellenerf 26
7722 AK Dalfsen
Angenies Brandenburg
Bergweg 12
6212 CX Maastricht
(Annie Romein-Verschoor)
Marga Coesèl
Frans Halsplantsoen 30
1399 EW Muiderberg
(J. Heimans)
Igor Cornelissen:

Pieter Sjoerd Gerbrandy
Vondelkade 13
8023 AA Zwolle
(Paul de Groot)
W. Coster: B.W.A.E.
baron Sloet tot Oldhuis
Prins Frederikplein 2
8019 XB Zwolle
Rutger Cornets de Groot:
R.A. Cornets de Groot
Nieuwe Molstraat 15 f
2512 BH Den Haag

Marco Daane: **Richard Minne**
Dreeslaan 25
2641 TH Pijnacker
Arnoud van Deelen: **Carel Birnie**
Papelaan 45
2252 ED Voorschoten
Pierre en Simone Dubois
Thorbeckelaan 551
2564 CD Den Haag
(Marcellus Emants; Belle van Zuylen)
Elsbeth Etty: **Cornélie Huygens**
Prinsengracht 4
1015 DV Amsterdam
(Henriette Roland Holst)
Jan Fontijn
Inst. voor Neerlandistiek
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam
(Frederik van Eeden)
Jos Gabriëls: **Prins Willem V**
p/a Secr. Biogr. Woordenboek van Ned.
Koninklijke Bibliotheek
Postbus 90755
2509 LT Den Haag
Henk van Gelder: **Simon Carmiggelt**
p/a NRC Handelsblad
Paleisstraat 1
1012 RB Amsterdam
(Abraham Tuschinski)
Riek Geurts: **Herman Derk Louwes**
Kazernelaan 1
6006 LV Weert
Lambert Giebels: **Soekarno**
Brederostraat 1
4819 HG Breda
(L.J.M. Beel)
Hans Goedkoop: **Renate Rubinstein**
Willemsparkweg 67-2
1071 GS Amsterdam
(Herman Heijermans)
Adri Gorissen: **Marie Koenen**
Kerboschstraat 31
5913 WJ Venlo
Marco Goud: **P.C. Boutens**
Bredestraat 35 C
6211 HB Maastricht

F.W.G. Goudriaan: **Gerard Goudriaan**
Van Vollenhovenhovenplein 21
2313 EA Leiden
Jenneke Groeneveld: **Johan H. Been**
Gaffelaar 11
3232 TA Brielle
N.D.B. Habermehl:
Joan Cornelis van de Hoop
Vuurdoornlaan 21
2803 BA Gouda
Wim Hazeu: **Simon Vestdijk**
Tromplaan 7-A
3742 AA Baarn
(Gerrit Achterberg; J. Slauerhoff; M.C. Escher)
J.J. van Herpen: **dr. P.H. Ritter jr.**
Kapittelweg 359
1216 JC Hilversum

P.B. van der Heiden: **J.M.L.Th. Cals**
Thomas van Aquinostraat 8
6500 KK Nijmegen
Wim Hilberdink:
Reinier van Genderen Stort
Nassaulaan 40
8071 NA Nunspeet
Koen Hilberdink: **Paul Rodenko**
Gedempte Sloot 118
2513 TD Den Haag
Dick Hillenius: **mr. dr. K.J. Frederiks**
Kruisbeklaan 57
Den Haag
Willem Huberts
Sibeliusweg 36
2901 GH Capelle aan den IJssel
(George Kettman)
Barbara de Jong: **Jan Ligthart**
Eifel 61
3524 HE Utrecht
Mels de Jong: **A.M. de Jong**
Dalmatië 66
3831 EH Leusden
E.D.J. de Jongh: **ds. J.J. Buskes**
Kerkedennen 63
7621 EB Borne
Daan van der Kaaden:
W.G. van der Hulst
Slagvink 7
3906 AE Veenendaal
Elly Kamp: **F. Bordewijk**
Venetiëhof 110
1019 NC Amsterdam
Elisabeth Keesing
Laan van Avegoor 18
6955 BG Ellecom
(Adjeng Kartini)
Nico Keuning: **Max de Jong**
E.J. Potgieterweg 52
1851 CJ Heiloo
André Kersten: **Gerard Knuvelder**
Wezenhof 32-02
6536 GK Nijmegen
A. Klijn: **J.G.H. Tans**
Hondrusdomein 8
6229 GH Maastricht
Theo Kroon

Merelhof 16
2251 DD Voorschoten
(Anton van Duinkerken)
H.J. Langeveld: **H. Colijn**
Wezellaan 14
1216 CZ Hilversum
Anton van der Lem
Laagte Kadijk 76-4
1018 BB Amsterdam
(Johan Huizinga)
Herman de Liagre Böhl:
Frank van der Goes en zijn kring
Michelangelostraat 21'
1077 BP Amsterdam
(Herman Gorter)
Liesbeth van der Linden:
Elisabeth Zernike
Mr. Sixlaan 26
1181 PK Amstelveen

Joke Linders: **Annie M.G. Schmidt**
Dr. Schaepmanlaan 14
2081 EZ Bloemendaal
(An Rutgers van der Loeff)
Vilan van de Loo:
J. Kloppenburg-Versteegh
Cathrijnestraat 6a
2311 NZ Leiden
Willem Maas: **Jacques Gans**
Vliestroom 12
1826 AH Alkmaar
Petra Mars: **Elisabeth de Roos**
Bestevaerstraat 82 I
1056 HR Amsterdam
Aad Meinderts: **Anna Blaman**
Pruimengaarde 68
2723 AS Zoetermeer
Leo Molenaar:
prof. dr. Marcel G.J. Minnaert
Noordeinde 9
2611 KE Delft
Rob Molin: **Adriaan Morriën**
Beukenberg 48
6438 GD Oirsbeek
Wam de Moor
Postweg 32
6523 LC Nijmegen
(J. van Oudshoorn)
K. Nagtegaal: **Tip Marugg**
2e Kostverlorenkade 121 III
1053 SC Amsterdam
Frank Okker: **Willem Walraven**
Kennedylaan 92
2324 EZ Leiden
Hans Olink
Herengracht 66
1015 BR Amsterdam
(Nico Rost)
J.J. Oversteegen
Nunspeterweg 20
8076 PD Vierhouten
(Cola Debrot)
P. van Pel en E. de Leur: **Ida Gerhardt**
Sumatrakade 1143
1019 RG Amsterdam
Klaas Pit: **Clara Wichmann**

Grote Haarsekade 9
4205 VG Gorinchem
Michel van der Plas:
Anton van Duinkerken
Spiegelenburghlaan 12
2111 BM Aerdenhout
(Guido Gezelle; Alberdingk Thijm)
Tineke Plettenberg
Kasteellaan 12
5492 BR St.-Oedenrode
(Marianne Philips)
Annette Portegies: **Maurice Gilliams**
Middelstegracht 2k
2312 TW Leiden
Harry G.M. Prick: **Lodewijk van Deyssel**
Postbus 824
6200 AV Maastricht

Marja Pruis: **Marlow Mass, A.H. Nijhoff**
Van Alphenstraat 41
3581 JA Utrecht
Kees de Raadt: **Jonkheer Jan Feith**
Kerklaan 49-B
2101 HL Heemstede
(Ko Doncker)
mr. E.J. Raskin: **Prinses Lilien van België**
Ursulastraat 1
3740 Eigenbilzen, België
(Gerard Romsée)
Bob Reinalda:
S. de la Bella, J.I. de Haan, E. Kupers
Achterloseweg 45
6615 AG Leur
Monique Reintjes: **Odette Keun**
Jozef Israëlskade 62'
1073 PX Amsterdam
Hans Renders
Ziegeniskade 8
1017 RS Amsterdam
(Jan Hanlo)
Anneke Ribberink:
Dr. Hilda Verwey-Jonker
Opleiding Geschiedenis VU
De Boelelaan 1105
1081 HV Amsterdam
Peter de Ruiter: **A.M. Hammacher**
Lange Lauwerstraat 7-A
3512 VG Utrecht
Murk Salverda: **P.C. Boutens**
DaGuerrestraat 13
2561 DM Den Haag
Wilma Scheffers:
Walter Robert baron Van Hoëvell
St. Jacobsplaats 94
3011 DD Rotterdam
Hans Schoots: **Thérèse Schwartze**
1e Oosterparkstraat 2-A
1091 HB Amsterdam
(Joris Ivens)
Marjan Schwegman: **Marga Klompé**
Luttik Oudorp 27
1811 MT Alkmaar
(Maria Montessori; Gualberta Alaide Beccari)
Jaak Slangen: **J.A.N. Knuttel**

Maresingel 11-A
2316 HA Leiden
Cees Slegers: **Anton Coolen**
Berkendreef 2
5268 LA Helvoirt
Bart Slijper: **J.C. Bloem**
Couperusstraat 94
9721 JJ Groningen
Pierre Spaninks: **Dr. Ph.C. Visser**
Van Marumstraat 12
1098 RP Amsterdam
Erna Staal: **Miep Diekmann**
Da Guerrestraat 13
2561 DM Den Haag
Hans van Straten
Stolberglaan 49
3585 XM Utrecht
030 2514145
(Multatuli, W.F. Hermans)

Jan Stroop: **J.P. Heije**
Instituut voor Neerlandistiek (UvA)
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam
Gé Vaartjes: **Herman de Man**
Burgemeester Colijnstraat 64
2771 GK Boskoop
Thomas Vaessens: **Lucebert**
J. Geelstraat 23 bis A
3532 TR Utrecht
H. van der Veen: **Abraham Louis Barbaz**
Gemeenelandsweg 17c
1777 NN Hippolyteshoef
prof. dr. F.R. van Veen:
Gustaaf Molengraaff
Dobbelmannduin 38
2202 EA Noordwijk
Jan van der Vegt:
Hendrik de Vries; A. Roland Holst
Ewisweg 26
1852 EK Heiloo
(Hans Andreus)
Ger Verrips: **Karel van het Reve**
Amsteldijk 111 2
1078 RP Amsterdam
Pieter Jan Verstraete: **S. Laureys**
Burgemeester Danneelstraat 83
8500 Kortrijk, België
(Reimond Tollenaere)
Hans Visser:
Simon Vestdijk (herziene biografie)
Lijsterlaan 122
3145 VM Maassluis
(Simon Vestdijk)
Francisca van Vloten:
Mies Elhout-Drabbe en haar wereld; in de voetsporen van Johannes van Vloten
Bergschild 9a
7411 EL Deventer
(Kunstenaars in Domburg, johannes van Vloten, de kunstenaarsfamilie Góth, Jan Heyse)
Hans Vogel: **Annie M.G. Schmidt**
Gerard Terborchstraat 6-3
1071 TM Amsterdam
Reinold Vugs
Kadelaan 71

2725 BC Zoetermeer
(F. Bordewijk)
Hans Werkman: **J.K. van Eerbeek**
W. van Mechelenstraat 5
3817 BB Amersfoort
(Willem de Mérode; B. Nijenhuis)
Rudi Wester: **Jef Last**
Frederiksplein 14
1017 XM Amsterdam
M.A.Th. Willemsen: **Jilis A.J. Verheijen**
Teteringsedijk 72 A
4817 Breda
Albert van der Zeijden: **W.J.F. Nuyens**
Ahornstraat 17-bis
3552 CD Utrecht
Annejet van der Zijl: **Jagtlust**
Oudezijds Voorburgwal 268
1012 GL Amsterdam
Erik Zevenhuizen: **Hugo de Vries**
Djambistraat 34
1094 BA Amsterdam

Biografie Bulletin 1999/2

Snel, gedreven en samenhangend
Het succes van de methode Hazeu

Anja van Leeuwen

> Wat werktempo, timing en onderwerpskeuze betreft kan Hazeu beschouwd worden als de eerste onder de biografen. In 1988 verscheen zijn Achterberg-biografie, zeven jaar later gevolgd door Slauerhoff, en drie jaar daarna Escher. De Escher-biografie doet in omvang nauwelijks onder voor Hazeus andere levensbeschrijvingen: 'Escher' telt 560 pagina's, tegen Achterberg 717 en Slauerhoff 863. Dat is gezien de korte onderzoekstijd een prestatie. In hoeverre heeft dit consequenties voor de structuur en de kwaliteit van de biografieën van Hazeu?

Hazeu maakt er geen geheim van dat hij uitgaat van een basisstructuur voor al zijn biografieën, omdat anders geen enkele biografie af zou komen (*Biografie Bulletin*, 95/3). Wie Hazeus biografieën bekijkt ziet al snel de overeenkomsten: de chronologie, de intermezzo's, het terughoudende standpunt van de biograaf, de nadruk op de feiten, de uitvoerige citaten, de één-op-één relatie tussen leven en werk. Geen opzienbarende ingrediënten voor een biografie.

Om het recept van Hazeu beter te kunnen doorgronden wordt uit elk van Hazeus biografieën een aspect gelicht door middel van *close-reading.* Omdat Hazeu kiest voor het genre van de feitenbiografie ligt het accent daarbij op de selectie, de interpretatie en de verantwoording van de bronnen.

I Achterberg - de moord

Citeren

De moord die de dichter Gerrit Achterberg in 1937 op zijn geliefde Roel van Es pleegde, vormt de crux van de Achterberg-biografie. Het jarenlange zwijgen over de misdaad door Achterberg en zijn vrienden, was voorgoed doorbroken. De betekenis van de vroegere gedichten over een verloren geliefde veranderde van karakter in de context van Hazeus biografie. In zoverre was Achterberg een dankbaar object voor zijn biograaf. Maar Achterberg was als pleger van een moord voor zijn biograaf ook een buitengewoon moeilijk geval. De moord was geen incident door een ongelukkige samenloop van omstandigheden, maar kwam voort uit

een gewelddadig karakter, zoals Hazeu overtuigend aantoont. Het inlevingsvermogen van de biograaf werd dan ook zwaar op de proef gesteld. Hazeu komt er niet uit, zo lijkt het, en geeft deskundigen het woord over 'het geval' Achterberg. Zo citeert hij, ter vergelijking, uitvoerig uit een boutade van Roel Houwink over Dostojewski: 'Men hoeft het zoeklicht van de psychoanalytische wetenschap maar op een dergelijke figuur te richten en als bij tooverslag komen perversies, neuroses, vader- en moedercomplexen, incest, regressies en wat dies meer zij tevoorschijn. Daarmee is dan het zoo verontrustend verschijnsel "Dostojewsky" verklaard.' Hazeu voegt daaraan toe: 'Vul voor "Dostojewski" "Achterberg" in en zie dan hoe psychiaters op dezelfde wijze het zo verontrustend verschijnsel "Achterberg" hebben verklaard.' Hiermee wekt Hazeu de suggestie dat hij: a) het niet eens is met psychiaters die volgens de geëigende methoden een verklaring proberen te vinden voor Achterbergs onbeheerste driftleven en b) dat het verontrustend verschijnsel Achterberg lang niet zo verontrustend was als de psychiaters meenden (wat moeilijk te rijmen valt met het beeld dat in de voorgaande pagina's van Achterberg wordt opgeroepen).

Eerder in de biografie citeert Hazeu met instemming (zo lijkt het althans) een psychiater die van mening is dat het Oedipuscomplex binnen het gezin Achterberg een grote rol speelde. Hazeu onderbreekt de aangehaalde psychiater af en toe met een tussenzinnetje, met als gevolg dat de lezer door de vele aanhalingstekens goed moet opletten wie wat zegt. De gevolgde werkwijze schept verwarring, omdat Hazeu de indruk wekt het met de psychiater eens te zijn. Waarom zou hij hem anders zo uitvoerig (meer dan een pagina lang) aan het woord te laten? Maar zekerheid daarover krijgt de lezer allerminst van de biograaf die met nadruk te kennen geeft dat hij niets ziet in psychologische verklaringen.

Na het oedipale uitstapje geeft Hazeu het woord aan Paul Rodenko, die met een psychoanalytische interpretatie van Achterbergs werk komt en 'incestgedichten' ter sprake brengt. Bovendien is Rodenko van mening dat Achterbergs angst voor kritiek voortkomt uit castratieangst. Hazeu reageert dubbelzinnig op de geciteerde freudiaanse duidingen: 'Aldus de kenners. Voor de biograaf en leek past weinig meer dan zwijgen. Immers, hier komen we in de sferen van het onbewuste, het oncontroleerbare, tenzij controleerbaar in de poëzie, waar inderdaad "incest" gedichten zijn aan te wijzen.' Over de incestgedichten rept Hazeu vervolgens met geen woord. Om welke gedichten het hier gaat mag de lezer zelf zien te achterhalen.

Standpunt

Hoewel Hazeu Freud angstvallig op afstand zegt te houden, maakt hij in het geval van Achterberg wel degelijk gebruik van psychoanalytische verklaringen: 'Een diepere laag van de agressie is de doodsdrift (vooral volgens freudianen), waarbij de wens om te sterven (Achterberg zou meer dan eens met zelfmoord dreigen, tot poëzie gesublimeerd in het gedicht "Suïcide") wordt omgezet in de wens te doden.' Om iets

zinnigs te kunnen zeggen over het verschijnsel agressie zou een biograaf volgens Hazeu alle natuurwetenschappelijke en geesteswetenschappelijke disciplines moeten bestuderen, waarna een ontmoedigende opsomming volgt: ‘biologie, erfelijkheidsleer, vergelijkende gedragswetenschap, medische wetenschap, farmacologie, chemie, psychologie, psychiatrie, sociologie, antropologie, filosofie, pedagogie, moraaltheologie, enzovoort, enzovoort.’

Inderdaad een ‘onhaalbare, hopeloze’ opgaaf. De vraag is welke biografische wet Hazeu voorschrijft dat ‘alle’ wetenschappelijke disciplines bestudeerd zouden moeten worden. In plaats van het erbij te laten zitten, omdat de bibliotheken vol staan met alle mogelijke bruikbare studies, mag de lezer van de biograaf verwachten dat hij zich - zo nodig - op de hoogte stelt van relevant onderzoeksmateriaal, ook als dat buiten zijn vakgebied valt. Hazeu heeft zijn Freud gelezen (en gebruikt), maar doet voorkomen of hij uit pragmatische overwegingen geen uitspraken kan doen over het gewelddadige karakter van Achterberg.

Hazeu kiest een andere uitweg uit zijn dilemma. Om ‘het geval’ Achterberg te omzeilen houdt hij een pleidooi ten gunste van *de dichter.* Door het belang van zijn poëzie had Achterberg boven de wet gesteld moeten worden. Tijdens Achterbergs opname in een kliniek wees psychiatrisch onderzoek uit dat Achterberg niet zonder meer in de maatschappij teruggeplaatst kon worden. Zijn biograaf accepteert dat met moeite: ‘De biograaf kan hier[op], aangekomen op details van het onderzoek,

Wim Hazeu (foto: Wil Dekkers)

niet verder ingaan, te zeer is het terrein van de psychiatrie een vakgebied waar hij een vreemde is. Hij wil wel aannemen (ja, moet dat zelfs, de bewijzen van het “onaangepaste”, vaak agressieve gedrag van de man die de hoofdpersoon van de biografie is, zijn aanwijsbaar), dat de psychiaters redenen hebben gehad om hun “onderzochte” niet “de wereld in te sturen”. Psychiaters hebben hun eigen beoordelingsgronden bij de analyse van een “onderzochte” en het is aan een biograaf om de conclusies zonder (ondeskundig) commentaar door te geven. Maar het staat hem vrij om de dichter, waar hij zijn poëzie en zijn dichterschap verdedigt, soms tegen het onbegrip van de medici in, te citeren.’

Dat Hazeu hier de termen ‘onaangepas-

te' en 'onderzochte' tussen aanhalingstekens plaatst is merkwaardig. Over Achterbergs onaangepaste en agressieve gedrag bestaat bij de lezer, op dat punt in de biografie aangekomen, allang geen twijfel meer.

Het zijn details die tekenend zijn voor Hazeus ambivalente houding ten opzichte van Achterberg.

II Slauerhoff - de mythe

Bronnen

Biografen ontrafelen graag de mythes van hun voorgangers. Ook Hazeu bestrijdt in zijn Slauerhoff-biografie de door Slauerhoff en anderen gevormde mythes: 'Uit veel materiaal is een samenhangend beeld ontstaan dat in veel opzichten afwijkt van het beeld dat door Slauerhoff zelf werd opgeroepen en dat door mythevormers als Kelk werd aangedikt. Leven en werk van Slauerhoff vielen veel minder samen dan de mythevormers hebben rondverteld, maar méér dan anderen (Du Perron) veronderstelden. Deze biografie nuanceert de mythe en corrigeert degenen (...) die het leven van Slauerhoff ontmythologiseerden of zelfs ontluisterden.'

Deze belofte lost Hazeu helaas niet in, zoals ook Wam de Moor signaleerde: 'Het had belangrijk kunnen zijn, wanneer de biograaf de confrontatie met zijn voorgangers werkelijk was aangegaan. Dat is niet zo. Fessard wordt nauwelijks genoemd, Van Wessem eerder als collega en vriend van Slauerhoff geciteerd; alleen op Kelks mythevorming gaat Hazeu sporadisch in, maar zelfs wat die mythevorming inhoudt blijft buiten beschouwing.'

Carel Peeters meent dan ook ten onrechte dat Slauerhoff in Hazeus biografie voor het eerst werd gezien als 'romantische poète maudit' (*Vrij Nederland*, 17/6/1995). De eerste Slauerhoff-biograaf, Constant van Wessem, schetste in 1941 al een *allround* beeld van zijn vriend, waarin hij zowel zijn romantische als zijn burgerlijke kant naar voren haalt. Voor Hazeu is de biografie van Van Wessem een belangrijke bron, die hij terecht corrigeert als Van Wessem feitelijke onjuistheden debiteert. Over de kern van de biografie, Van Wessems visie op Slauerhoff, zwijgt Hazeu in alle talen. Wel lezen we over zijn collega-biograaf: 'Het is onbegrijpelijk dat Constant van Wessem in zijn Slauerhoff- biografie schreef dat Slauerhoff weinig goeds over Vlieland te melden had.'

Om na te gaan of dat klopt sla ik er de gewraakte passage op na. Van Wessem legt daarin uit dat Slauerhoff voor zijn gezondheid naar Vlieland gestuurd werd, waarna hij vervolgt: 'De dorpsche sfeer van "het visschersgehucht (...)" vindt men terug in zijn later gedicht "Dorp aan zee". Hij vertelt er weinig goeds van, rekent het onder Holland op zijn smalst; toch ontwaakt een teederder herinnering.' Onderaan de bladzij voegt Van Wessem er (in een noot bij 'smalst') nog aan toe dat Slauerhoffs depreciatie van het Vlielandse dorp gezien moet worden als 'een "vernielzuchtige" gril van zijn geest, want hij schreef aan de doktersfamilie op Vlieland, waar hij later vaak logeerde, dat hij "zich geen prettiger vakantie kon voorstellen dan daar"'. Slauerhoff hield

vooral van de zee, minder van de benauwde dorpsgemeenschap op het eiland, zo valt niet alleen uit de tekst van Van Wessem, maar ook uit het genoemde gedicht op te maken. Toen 'Slau' de kans kreeg, heeft hij zich dan ook niet als arts op Vlieland willen vestigen.

Van Wessems 'onbegrijpelijke uitspraak blijkt na nauwkeurige lezing een genuanceerde weergave van Slauerhoffs tegenstrijdige gevoelens voor Vlieland.

Noten

Van Wessem wordt meer dan tachtig maal genoemd in Hazeus biografie. Als onderzoeker van het leven en werk van Van Wessem hoopte ik dankbaar gebruik te kunnen maken van het bijeengebrachte materiaal. Ik was bijvoorbeeld benieuwd naar de door Hazeu genoemde brieven van Hans Feriz, een goede vriend van Slauerhoff, aan Constant van Wessem. In de bijbehorende noot vermeldt Hazeu: 'Wanneer uit brieven aan Hans Feriz wordt geciteerd, is gebruik gemaakt van de door Herman Vernout samengestelde en geannoteerde uitgave *Brieven aan Hans Feriz* (Amsterdam 1984). Daarnaast wordt geciteerd uit niet door Vernout opgenomen brieven.' Een toelichting waar de brieven van Feriz aan Van Wessem dan wel te vinden zijn blijft achterwege. Hetzelfde doet zich voor bij de brieven van Jopie en Heleen Hille Ris Lambers, Slauerhoffs liefdes uit Jorwerd, en bij de brieven van de dichter Hendrik de Vries, die Van Wessem over zijn gedichten veelvuldig om advies vroeg. Dat (een deel) van de geraadpleegde brievencollecties zich in het Letterkundig Museum te Den Haag bevinden wordt nergens vermeldt.

Het notenapparaat bevat (behalve een schat aan informatie), meer onvolledige of minder ter zaken doende verwijzingen. We lezen bijvoorbeeld op pagina 36, na een passage over een bij Terschelling gestrand schip: 'Er spoelden vaten wijn op de Waddeneilanden aan. Constant van Wessem memoreerde dat hij bij de student Slauerhoff "schipbreukwijn" had gedronken die hij van een oom had gekregen. De wijn was afkomstig van deze stranding.' In de desbetreffende noot (nr. 34) verwachtte ik te weten te komen in welke brief of in welke publicatie de geciteerde herinnering te vinden is. Maar wat ik vond was niet wat ik zocht: 'Over strandingen en schipbreuken zie verder: D.A. Postema, *Op en rond Vlieland* (Vlieland, 1936).'[1] In een aardige beschouwing in dit blad (98/2), getiteld 'Nootzakelijkheden in de biografie', vraagt Jan van de Vegt zich af waar al die honderden noten in biografieën voor dienen, behalve als wetenschappelijke bewijsvoering. Veel lezers zullen de noten met ijzeren zelfbeheersing negeren, denkt Van der Vegt, maar zelf kan hij de verleiding niet weerstaan om de verhaallijn te onderbreken. Bij zijn biografie van Hans Andreus realiseerde hij zich 'dat gedetailleerde bronvermeldingen onmisbaar zijn, omdat het boek voor een medebiograaf of andere onderzoeker bruikbaar en betrouwbaar moet zijn (...)'

Dat noten maar een randverschijnsel zijn, 'much ado about nothing', ben ik maar gedeeltelijk met hem eens. Een wetenschappelijk verantwoorde biografie zonder notenapparaat is niet goed denkbaar. De hoeveelheid noten is

betwistbaar, de betrouwbaarheid van de annotatie echter niet.

In het geval van de Slauerhoff-biografie werd slechts een handjevol van de 804 noten ‘gekraakt’. Dat de gevonden informatie niet aan de verwachtingen voldeed bevreemdde mij minder dan het raadsel waarom een biograaf zoveel moeite en energie besteedt aan een (deels) onvolledig of irrelevant notenapparaat.

III Escher - een intermezzo

Gelijktijdigheden

Honderd jaar na de geboorte van M.C. Escher verscheen een biografie van Wim Hazeu over de wereldberoemde graficus. Wie na zijn Slauerhoff-biografie het aangekondigde boek over Vestdijk verwachtte had buiten de waard gerekend. In 1995 liet Hazeu weten dat het hem niet meeviel om zich, direct na Slauerhoff, met Vestdijk bezig te houden: ‘Het valt niet mee om aan Vestdijk te werken, omdat ik me na Slauerhoff geen rust heb gegund. Toen ik met Achterberg klaar was, heb ik een jaar vrijaf genomen als biograaf. Dat was veel beter.’ Mogelijk laste de biograaf daarom een intermezzo in: in plaats van de ‘loodzware’ Vestdijk de niet minder bezeten, maar minder gecompliceerde ‘Mauk’ Escher.

Met de graficus Escher ruilde Hazeu de literaire wereld in voor die van de beeldende kunst. Het bloed kroop echter waar het niet gaan kon, want in de Escher-biografie ontmoeten we onder meer Achterberg, Slauerhoff en Vestdijk. Verwonderlijk is dat niet, omdat dat het illustere gezelschap in elkaar overlappende periodes leefde: Achterberg: 1905-1962; Slauerhoff: 1898-1936, Escher: 1898-1972; Vestdijk: 1898-1971. Wat wel aanleiding tot kritiek gaf, was de willekeur van de gelegde dwarsverbanden. Dat Hazeu van coïncidenties houdt, blijkt al direct uit het begin van de Escher-biografie. Het toeval wil namelijk dat Escher en Slauerhoff niet alleen beiden in Leeuwarden, maar ook in hetzelfde jaar en vlakbij elkaar in de buurt geboren zijn. Dit constaterende stelt de biograaf zich het volgende tafereel voor: ‘We zien het kindermeisje van de welvarende familie Escher de kinderwagen met “Mauk” door de Prinsentuin duwen, terwijl zij een dochter van de familie Slauerhoff, die achter de kinderwagen met broertje Jan loopt, passeert. Opnieuw, is dit geen mooie coïncidentie?’

Hoewel Slauerhoff en Escher nooit iets met elkaar te maken hebben gehad, zullen weinigen tegen zo'n creatieve ingreep bezwaar hebben. Dat ligt anders bij de veelvuldigheid waarmee Hazeu Slauerhoff laat opdraven in Eschers levensverhaal (hij wordt 35 keer vermeld). Niet alleen Slauerhoff valt de eer te beurt om te figureren in andermans leven, ook andere schrijvers en dichters krijgen een dergelijke rol toebedeeld. Als Escher bijvoorbeeld in een brief schrijft: ‘We wonen ruim en vlak bij het prachtige Forêt de Soigens [Zoniënwoud], waar ik in wandel zoodra ik er een oogenblik de tijd voor heb; een bosch zooals er in Holland geen één te vinden is, zóó groot dat een mensch er zelfs met Pinksterdagen nog alleen in kan zijn.’, voegt Hazeu er aan toe: ‘Over

de ongereptheid van het vooral uit beuken bestaande Zoniënwoud schreef de Vlaamse romancier Herman Teirlinck: ‘Hier stapelen zich voor eeuwig de groene duisternissen op. Hier vallen onherroepelijk de poorten van de wereld dicht....’

Een prachtig citaat, maar wat wil Hazeu met zo'n toevoeging? Geen verdieping of aanscherping van Eschers portret, want Teirlincks beleving is niet aantoonbaar ook die van Escher. Hazeu heeft iets anders in de zin, vermoed ik. Door het naast elkaar plaatsen van bronnen die veelal niets anders gemeen hebben dan hetzelfde thema, ontstaat de suggestie van een wereld waarin alles met alles samenhangt. Hazeu noteert - met een bijna encyclopedische kennis - bij ongeveer ieder onderwerp een daaraan verwante gebeurtenis of thematiek. Zo ook over een Japanse graficus, van wie Escher ter herinnering aan zijn Japanse jaren prenten aan de muur had hangen: ‘[Hokusai], de beroemdste Japanse graficus, wiens “Zesendertig gezichten op de Foedjie” later door Maurits in het Rijksprentenkabinet in het Rijksmuseum te Amsterdam intens zijn bekeken. De Foedjie werd door Slauerhoff aanschouwd en bezongen (...).’

Na dit terzijde wordt de lezer natuurlijk ook op Slauerhoffs Foedji-gedicht getrakteerd. Dergelijke zijpaden slaat de biograaf voortdurend in.

Al die toevalligheden zijn tot in het oneindige aan te vullen, mits je over de benodigde kennis beschikt. Dat besef geeft aan de gesuggereerde samenhang al snel een volstrekt willekeurig karakter. Het grootste bezwaar van deze aanpak, die niet zelden tot wijdlopigheid leidt, is dat deze literaire uitstapjes niets toevoegen aan Eschers portret.

Visie en vragen

De context van een leven - het literaire, maatschappelijke en politieke klimaat - brengt Hazeu voor een deel onder in ‘Intermezzo's’: aparte hoofdstukjes waarin een bepaald thema aan bod komt. Hazeu heeft daarbij nogal eens de gewoonte om verschijnselen te bespreken waar zijn onderwerpen *niet* bij betrokken waren. In het geval van Escher passeren avant-gardestromingen de revue waar de graficus nooit deel van heeft uitgemaakt. Van de lezer wordt verwacht dat hij op basis van dergelijke gegevens conclusies trekt over de plaats van de kunstenaars in het heersende culturele klimaat. Dat de relatie tussen Escher en de artistieke context niet altijd even goed uit de verf komt, blijkt uit een kritiek van Hugo Brandt Corstius: ‘Waarom tekende hij zijn beroemd geworden werk niet op papier en liet dat vermenigvuldigen? Die vraag wordt door Hazeu niet gesteld. Het antwoord zou een scherp beeld van het conservatisme van Escher geven.’ (*NRC Handelsblad* 25/9/1998).

Toch zou de welwillende lezer Eschers conservatisme ook kunnen afleiden uit Hazeus beschrijving van modernistische richtingen in de beeldende kunst, al zegt de biograaf niet met zoveel woorden dat Escher conservatief was. Steeds weer blijkt dat de feiten aan zichzelf niet genoeg hebben, maar vragen om een standpunt van de biograaf, waardoor ze van een betekenis worden

voorzien. Wat werkt in een roman (suggestie, impliciete vertelmiddelen), blijkt niet altijd te werken in een biografie.

Volgens Brandt Corstius stelt Hazeu veel te weinig vragen aan zijn materiaal: 'De enige werkelijke tragische figuur in de biografie is die van zijn echtgenote, de Russisch-Zwitserse Jetta Umiker. Vanaf haar eerste optreden krijgen wij de indruk van een labiele, irritante, lastige vrouw. Maar dit berust geheel op Eschers eigen woorden. Als het echtpaar ruim veertig jaar getrouwd is, vlucht ze naar Zwitserland. Escher is duidelijk opgelucht. Waarom bleven ze zolang bij elkaar? Waarom zat Escher zijn hele leven lang de hele dag in zijn atelier? Waarom maakte hij zo graag in zijn eentje zeereizen? Wij krijgen niet alleen geen antwoord, de vraag wordt niet gesteld.'

Lezend in 'Escher' zijn dat inderdaad de vragen die zich opdringen. Jetta komt over als een tragische (in mijn ogen geen irritante) figuur, maar zij blijft niet meer dan een schim op de achtergrond. Hazeu maakt veel gebruik van dagboeken en brieven van Escher, maar Eschers *point of view* alléén blijkt niet voldoende om zijn huwelijk met Jetta na te kunnen voelen. Misschien hebben belangrijke informanten als Eschers kinderen hierover het stilzwijgen bewaard, of zaten er lacunes in het verder zo overvloedige materiaal. Als Hazeu zijn lezers op de hoogte had gebracht van de witte plekken in zijn documentatie, was duidelijk geworden dat hij wel oog had voor de knelpunten in Eschers leven, maar dat ook hij niet op alle vragen sluitende antwoorden vond.

IV Hazeu - de methode

De verantwoording

Uit de *casestudies* (Achterberg, Slauerhoff, Escher) zou je de conclusie kunnen trekken dat er vooral veel *mis* is met de werkwijze van Hazeu. Maar is dat wel zo? Als je de biografische uitgangspunten van Angenies Brandenburg erop naslaat, dan werkt Hazeu aardig volgens het boekje: 'Ook moet de biograaf als vertelinstantie herhaaldelijk buiten de tekst blijven, zoals wanneer hij de gegevens in hun chronologische en betekenisdragende ordening voorlegt aan de lezer en deze daardoor in staat stelt zelf zijn conclusies te trekken, en ten tweede wanneer hij een hoge graad van intersubjectiviteit nastreeft door de visies van anderen in het verhaal te verwerken. In beide gevallen trekt de schrijver zich terug als interpreet en laat hij de bronnen voor zich spreken.'

Deze voorschriften zijn Hazeu op het lijf geschreven: hij is een biograaf die zich schuilhoudt tussen de coulissen, een koor van stemmen laat horen en daarmee een hoge graad van intersubjectiviteit bereikt. Tevens geeft hij de bronnen het volle pond, met zijn uitgangspunt om de nadruk op de feiten te leggen. Wie voor het genre van de feitenbiografie kiest, moet zich echter goed bewust zijn van de inherente eisen die aan dit type biografie gesteld worden, zoals:

- een verantwoording van de selectie van het onderzochte materiaal: op welke bronnen is het accent gelegd (dat geldt ook voor het oeuvre van de gebiografeerde), welke bronnen

waren ontoegankelijk of zijn verdwenen;
- een visie op de verhouding leven en werk (één-op-één-benadering: het werk als bron thema's en motieven of voor diepere drijfveren);
- een standpunt over te raadplegen wetenschappelijke disciplines;
- een volledig, relevant en betrouwbaar notenapparaat.

Dit lijstje mag in de ogen van sommigen (biografen en lezers) een al te groot pakket van eisen zijn, volgens mij zou in de kern elke (wetenschappelijke) geannoteerde biografie moeten voldoen aan de hier geformuleerde eisen van controleerbaarheid en verifieerbaarheid, of dat nu in de inleiding, in de tekst of in het register gebeurt. Wie zijn methode niet *to the point* wenst te verantwoorden kan het beste voor een vorm kiezen waarbij die eisen niet gesteld worden, zoals bij de *vie romancee* of de experimentele biografie (à la Richard Holmes' *Voetsporen* of Julian Barnes' *Flauberts papegaai*).

Wie een biografie schrijft waarin de feiten zo zwaar wegen, dient zijn bouwstenen van een stevig fundament te voorzien. Voor de lezer is de degelijkheid van het fundament onder meer af te lezen uit de bronnenverantwoording. Als er in de annotatie sprake is van een welhaast Slauerhoviaanse slordigheid dan is dat ondermijnend voor de geloofwaardigheid van het verhaal. Voor de biograaf die zich in de nabije of verre toekomst op Hazeus bronnenmateriaal wil baseren is er werk aan de winkel: hij zal het gepresenteerde onderzoeksmateriaal op hun juistheid moeten natrekken en niet nader gespecificeerde bronnen zelf dienen op te sporen.

Illusie

De terughoudendheid van Hazeu om zijn helden vanuit een (overkoepelende) visie neer te zetten zou opgevat kunnen worden als een modern biografenstandpunt. Van de hedendaagse biograaf mag je verwachten dat hij de zekerheden van de negentiende-eeuwse auctoriale verteller achter zich heeft gelaten. De moderne biograaf

trekt zekerheden in twijfel en maakt zijn lezers daar deelgenoot van, zoals Jan Fontijn, die in zijn Van Eeden-biografie het begrip ‘persoonlijkheid’ problematiseert: ‘Naarmate ik door mijn onderzoek steeds meer vertrouwd raakte met Van Eedens leven, werd het me duidelijk met een kameleontische persoonlijkheid te maken te hebben. Als er zoiets als een persoonlijkheid bestaat, dan was Van Eeden een persoonlijkheid die vaak geen kern leek te hebben, die zich voeg-

de naar zijn omgeving en de mode van de dag, een windvaantje zo men wil, op wie de stormachtige ontwikkelingen van de laat negentiende-eeuwse maatschappij krachtig inwerkten. Was het om zo'n persoon te beschrijven niet nodig om in plaats van een biografie van het type van een Renaissance-schilderij een biografie van het type van een kubistisch schilderij te maken met een versplinterde persoonlijkheid, waarin allerlei aspecten simultaan aanwezig zijn en waar geen duidelijk middelpunt is? Ik koos voor het Renaissancemodel met kubistische toetsjes en ben mij ervan bewust de diffuse regenboog van Van Eedens persoonlijkheid wellicht te scherpe contouren te hebben gegeven.' Hazeu problematiseert niet, maar houdt illusies in stand. De illusie van samenhang bijvoorbeeld, en van objectiviteit. Want ondanks de schijn van het tegendeel stuurt Hazeu het lezersstandpunt wel degelijk: 'Voor het beschrijven van [Slauerhoffs] houding tot zijn moeder selecteer ik de fragmenten waaruit blijkt dat hij van haar àf wil.' (*Biografie Bulletin* 95/3, p. 222). Voor de lezer is het selectieproces zonder verantwoording echter niet te controleren en het sturingsmechanisme achter de feiten moeilijk te ontdekken.

Ondanks de kritische kanttekeningen die er te maken zijn ten aanzien van de door Hazeu gevolgde werkwijze, worden zijn biografieën gretig gekocht en gelezen. De waardering van Hazeus lezers - naast niet mis te verstane kritiek van sommige recensenten - heeft mijns inziens meer te maken met de beschreven levens dan met zijn methode. Door Hazeus keuze voor de feitenbiografie vestigt hij zich als een biograaf die, al heeft hij dan geen superieure stijl of vorm, velen overtuigt door het materiaal dat hij bijeen heeft gebracht.

Natuurlijk is een feitenbiografie meer dan een op chronologische volgorde gezette kaartenbak. Om zijn verhaal te kunnen vertellen blaast een biograaf zijn materiaal nieuw leven in: hij rangschikt, selecteert, laat weg, interpreteert, plaatst zijn gegevens in een context, en wendt zijn stilistische middelen aan om een boeiende geschiedenis te vertellen. In die zin is de (feiten)biografie een maskerade. Door de veelheid van het bijeengebrachte materiaal en een dwingende vormgeving - het overzichtelijke, afgeronde levensverhaal -, pretendeert de (feiten)biografie impliciet de waarheid over een leven te geven. Het illusoire karakter van de biografie, haar onuitgesproken waarheidspretentie, kan een biograaf enigszins doorbreken door zijn werkwijze zichtbaar te maken. Die keuze heeft Hazeu niet gemaakt. Hazeu houdt de biografische illusie van 'samenhang, objectiviteit en waarheid' in stand, niet alleen door de nadruk op de (enorme hoeveelheid) feiten te leggen, maar ook door zijn methode en de subjectiviteit van zijn aanpak te verhullen.

Literatuur:

Angenies Brandenburg, *Annie Romein-Verschoor 1895-1978.* Deel II, *Noten en commentaar* (Amsterdam, 1988)
Jan Fontijn, *Tweespalt. Het leven van Frederik van Eeden tot 1901* (Amsterdam, 1990)
Wim Hazeu, *Gerrit Achterberg. Een biografie* (Amsterdam, 1988)
Wim Hazeu, *Slauerhoff. Een biografie* (Amsterdam, 1995)
Wim Hazeu, *M.C. Escher. Een biografie* (Amsterdam, 1997)
Wam De Moor, 'Meer documentatie dan biografie', *Biografie Bulletin* 3 (1995)
Constant van Wessem, *Slauerhoff. Een levensbeschrijving* (Rijswijk, 1941)
Anja van Leeuwen in gesprek met Wim Hazeu, 'Net als Slauerhoff heb ik de pest aan Freud', *Biografie Bulletin*, 3 (1995)

Eindnoten:

1. Voor de nieuwsgierige lezer: de passage over de schipbreukwijn is te vinden in de Slauerhoff-biografie van Constant van Wessem (p. 31).

Met voorsprong aan de finish
Het 'Hermansboek' van Hans van Straten
Arjen Fortuin

> Precies zoals als in de race om de Multatulibiografie heeft Hans van Straten in de wedren om het levensverhaal van Willem Frederik Hermans alle concurrentie eenvoudig achter zich gelaten. En net als bij zijn vorige boek, heeft hij het aan de stok met de recensenten. Die wezen het boek unaniem af, met argumenten die een kenner van Van Stratens werk al had kunnen opschrijven voordat hij een letter had gelezen: het boek heeft te weinig visie. Maar zeker in het eerste deel zijn de anekdoten fraai en is de onzin aanstekelijk.

Sommige boeken hebben een centrale zin waar alles om draait. Eentje die de essentie van het hele werk zo bondig samenvat dat, eenmaal begrepen, de zin evenveel zegt als het hele boek. Zoals de titels van de twee boeken die Jan Fontijn over Frederik van Eeden schreef - *Tweespalt* en *Trots verbrijzeld* - uiteindelijk al zijn hele verhaal blijken te vertellen. Een dergelijk middelpunt heeft ook *Hermans. Zijn tijd, zijn werk, zijn leven* van Hans van Straten. In dit geval gaat het echter niet om een zin, maar om een foto: de allerlaatste in het als bijlage meegeleverde illustratieboekje.

We zien een wat gezette man op leeftijd in een op het oog kleine werkkamer onder een hobbylamp, achter een computer. De fotograaf heeft zichtbaar moeite gedaan, want hij heeft hem schuin van boven gefotografeerd, waarschijnlijk heeft hij eerst achter de computer een stoel of een trapje moeten aanschuiven om machine en mens in het juiste kader te vangen. We beleven dan ook een historisch moment: met gebalde vuisten is de man driekwart onderweg om zijn armen in triomf ten hemel te heffen, als een wielrenner die na een bovenmenselijke inspanning als eerste onder het finishdoek doorschiet, met de verbaasd-vermoeid-gelukkige grijns van de winnaar. Mogelijk klinkt er op dit moment wel een triomfantelijke oerkreet in dat kamertje.

Uit het onderschrift blijkt dat het zo'n huiselijk kiekje is dat vaak in biografieën opduikt: de achternaam van de fotograaf is gelijk aan die van de geportretteerde. Waarin deze foto echter wezenlijk verschilt van zijn collega's in het genre is dat we hier geen huiselijk tafereel van het onderwerp van de biografie te zien krijgen, maar van de schrijver van het boek. Niet Ruprecht Hermans fotografeert Willem Frederik Hermans, maar Erik van Straten legt Hans van Straten vast. Op het moment dat hij de laatste hand legt aan zijn boek over Hermans.

Het kijkje in de keuken van huize Van

Hans van Straten legt de laatste hand aan zijn Hermansboek (foto: Erik van Straten)

Straten en vooral het feit dat de afbeelding het boek heeft gehaald, maakt alvast een aantal zaken duidelijk. Dit is een biografie waarin de schrijver van die biografie een grote rol zal spelen; de biograaf is niet van plan onzichtbaar te blijven. Het voltooien van het boek is de bekroning van een grote, haast fysieke inspanning, om niet te zeggen een krachtsexplosie. Hier heeft iemand een wedstrijd gewonnen, al is niet helemaal duidelijk van wie. De schrijver van het boek is bovendien zeer tevreden met zijn prestatie: hij heeft zijn vreugde-explosie laten afdrukken en om dat mogelijk te maken is zijn zoon op een stoel geklommen. Vooral dat laatste duidt op een zekere ironie. Het doet denken aan de altijd zo slecht begrepen Harry Mulisch die zich op het omslag van *De pupil* in zwembroek liet vereeuwigen naast de Vesuvius.

Geen biografie

In het bijschrift is sprake van het ‘Hermansboek’ van Hans van Straten. Niet van een ‘biografie’. In een kort vraaggesprek met het dagblad *Trouw*, enige weken na het verschijnen van het boek, heeft Van Straten duidelijk gemaakt dat dat geen toeval is: ‘Nergens in het boek staat dat het een biografie is.’ Dat is waar voor wat het boek aangaat: in het publiciteitsmateriaal spreekt uitgeverij Aspekt wel degelijk van de biografie van Willem Frederik Hermans.

Het interview in Trouw was een bitter noodzakelijke verdediging, want in de weken voordien had recenserend Nederland met vereende krachten gepoogd Van Stratens boek een kopje kleiner te maken: *de Volkskrant* (Aleid Truijens) miste 'selectie, ordening en synthese', *Vrij Nederland* (Ton Anbeek) beklaagde zich dat de auteur 'knippend, plakkend en keuvelend' niet aan de interessante kwesties van de 'paradoxale persoonlijkheid' Hermans toekwam en *NRC Handelsblad* (Arnold Heumakers) signaleerde onder andere dat de voor een beter begrip van Hermans onontbeerlijke katten buiten het boek waren gebleven. 'Van Stratens biografie is hoogstens een bouwdoos vol losse onderdelen. Met sommige van die onderdelen is iets bruikbaars in elkaar geknutseld, de meeste onderdelen blijven in de doos liggen, terwijl andere (en niet alleen die poezen en katten) simpelweg zoek zijn. Maar het belangrijkste manco is ongetwijfeld de handleiding, die zich in het hoofd van de knutselaar had moeten bevinden.'

Er is een consistente flaptekst voor de tweede druk uit samen te stellen, maar het is gemakzuchtige kritiek. Wie vertrouwd is met het biografische werk van Hans Van Straten had deze aanmerkingen kunnen uittikken zonder een letter van het boek te lezen. Zowel in zijn boek over de drukker Hendrik Nicolaas Werkman als in *Multatuli. Van Blanke radja tot bedelman* uit 1995 maakte Van Straten al duidelijk een broertje dood te hebben aan al te uitputtend onderzoek, ingewikkelde theorieën en aan analyse in het algemeen. Vandaar dat ook dat laatste boek - evenals dat over Hermans vrijwel volledig gebaseerd op gepubliceerd bronnenmateriaal - vier jaar geleden in de pers buitengewoon kritisch onthaald werd, waarna uitgever en anekdotenfanaat Martin Ros prompt zijn medejuryleden van de Dordtse biografieprijs ertoe wist te verleiden het boek voor die bekroning te nomineren. Een opmerkelijke actie, vooral omdat Ros er bij de uiteindelijke prijsuitreiking geen misverstand over liet bestaan dat Van Stratens nominatie in de eerste plaats een geste was geweest en dat men er geen moment over had gepiekerd het boek daadwerkelijk de prijs te geven, waarmee de biograaf prompt een nieuwe publieke diskwalificatie kreeg.

Zo zal Martin Ros het niet bedoeld hebben, want *Hermans* verschijnt niet als *Multatuli* bij uitgeverij Bas Lubberhuizen, maar bij uitgeverij Aspekt, de uitgeverij die Ros van de grond tilde na zijn vertrek bij *de Arbeiderspers*. Het lijdt geen twijfel dat Ros graag een Hermansboek als het Multatuliboek wilde: vlot, vol met anekdotes en niet te ingewikkeld. Waarmee Van Straten opnieuw een grote massa aspirant-biografen, twijfelende onderzoekers en om papiersnippers ruziënde adepten van een groot schrijver te snel af zou zijn. Want de Multatilianen wijdden een jarenlang gekissebis aan de vraag wie zich over het vervolg op de halve biografie van de overleden Paul van 't Veer zou ontfermen. De Hermansianen voeren eveneens al jaren een ingewikkelde soapserie op met als belangrijkste elementen zeven hutkoffers vol documenten, een door de schrijver uitgesproken vijftigjarig embargo, een strenge weduwe, een dozijn in de loop der jaren door het onderwerp gebruskeerde fans en inmiddels zelfs een wetenschappelijke stich-

ting die al een jaar gaans is met het selecteren van een biograaf die groot genoeg is voor ‘WFH’.

Dat wordt nooit wat, moet Hans van Straten (1923) hebben gedacht. En bovendien, het doorploegen van al dat materiaal zou hem zoveel tijd kosten dat hij aan het daadwerkelijke schrijven van het boek helemaal niet meer toe zou komen. Daarnaast was Van Straten jarenlang bevriend met Hermans en heeft hij een uitstekend geheugen. Niets stond hem dus in de weg om gewoon aan de hand van herinneringen, Hermans' oeuvre en een grote hoeveelheid secundaire literatuur eens een boek te gaan schrijven. En zo kon Van Straten na twee jaar inderdaad zijn vuisten ballen: hij finishte terwijl zijn concurrenten bij wijze van spreken nog aan het overleggen waren over de op de fiets te monteren versnelling. Precies zoals hij ook in de race om Multatuli het hele peloton achter zich had gelaten.

Nu is de biografie geen snelheidssport, maar Van Straten heeft reden tot tevredenheid. Voorlopig is hij de biograaf van de meest gelauwerde Nederlandse schrijvers van de negentiende en twintigste eeuw. Met boeken waar hijzelf waarschijnlijk best over te spreken is, getuige de foto die zoon Erik van hem maakte. En wat je ook van de druistige werkwijze van Van Straten vindt, een deel van de soms wel erg beschroomde biografengemeenschap zou best een injectie met zijn ondernemingszin kunnen gebruiken.

Vindingrijkheid

De biograaf is tevreden; de recensenten zijn ontevreden. In de eerste plaats omdat ze blijkbaar een boek verwachtten waarvan iedereen kon weten dat Van Straten het nooit zou schrijven. Berust dat op een misverstand op of moedwil van critici die het niet kunnen velen dat een relatief pretentieloos auteur de komende jaren met een fraaie turf in menige boekenkast de enige biograaf van Willem Frederik Hermans (1921-1995) zal zijn. Of is dit simpelweg de manier om de meeste aandacht voor een boek te trekken: eerst meedoen aan de aankondiging van ‘de grote Hermansbiografie’ en dan om het hardst roepen dat het een mislukking is. Een artikel over ‘een verschrikkelijk teleurstellende grote biografie’ is voor een krant immers waardevoller dan een klein stukje over een niet zo belangrijk boek.

Laten we het voorlopig maar op een misverstand houden. Dat de critici de verkeerde, wetenschappelijk-biografische maatstaven in stelling brachten voor een boek dat slechts onderhoudend Hermans' levensverhaal wil vertellen, betekent natuurlijk niet dat ze ongelijk hebben met hun aanmerkingen. Voor wie een serieuze en gedegen biografie verwacht, is *Hermans* door het gebrek aan systeem en de overvloed aan anekdotiek inderdaad een bezoeking. Valt er desondanks toch nog iets aardigs aan te ontdekken of, met andere woorden, heeft de auteur reden om tevreden te zijn?

De biograaf (het boek heeft toch te veel van een biografie weg om het anders te duiden, ondanks Van Stratens apologie) is buitengewoon goed geluimd, of althans zo schrijft hij. Het moet heerlijk zijn eens een avond met Hans van Straten in de kroeg te zitten, want de man weet ontstellend veel en kan leuk vertellen. Hij doet dat zo vlot als je bij

W.F. Hermans, 1982 (foto: Gerald Dauphin)

een goed gesprek kunt verwachten. En ongeveer met de argumentatiekracht die bij een dergelijke gelegenheid hoort. Neem de dood van Hermans' zuster Corrie. Die was enkele jaren ouder, een stuk vriendelijker en veelbelovender dan haar jonge broer. Bovendien was ze een aanhanger van Menno ter Braak.

Corrie had een nooit helemaal opgehelderde relatie met een neef van de familie, Pieter Blind. Fysiek was deze politieagent volgens Hermans een kruising tussen Mussolini en Göring, in de praktijk ontwikkelde deze getrouwde man een innige vriendschap met Corrie, die zich onder andere uitte in gezamenlijk bezoek aan politieke bijeenkomsten. Het liep uit op een drama. Op de avond van de Duitse inval haalde hij Corrie bij haar ouders thuis in Amsterdam-West op en reed met haar naar de Zuidelijke Wandelweg aan de rand van de stad, waar ze samen zelfmoord pleegden. Terecht besteedt Van Straten veel aandacht aan het voorval, het ligt voor de hand dat het drama de toen negentienjarige jongeman later danig heeft beïnvloed.

Bij die aandacht hoort ook de precieze aard van de relatie tussen zijn zus en de getrouwde politieagent. Een liefdesrelatie? Je zou het haast gaan denken als twee mensen samen op een afgelegen

plaats een einde aan hun leven maken. Jaren later ging nog het gerucht dat Corrie zwanger was. Dat was niet waar, volgens Hermans. Integendeel. Ze was zelfs ongesteld. Wat Van Straten inzichtelijk probeert te maken aan de hand van een romanfragment over een stukje maanverband, maar dat terzijde.

Opmerkelijker is hoe de biograaf de vraag naar de aard van de relatie tussen de twee overledenen belicht. Van Straten lijkt de liefde van een man voor een vrouw uitsluitend te kunnen verklaren als een uitvloeisel van de lichamelijke elegantie van de dame in kwestie, waarbij Corrie Hermans helaas buiten de boot viel: 'Maar een liefdesrelatie? Erg waarschijnlijk is dit toch niet. Pieter Blind was geen man die om vriendinnen verlegen zat. En Corrie was geen meisje om verliefd op te worden, of om zelf verliefd te worden.' Volgt een kort exposé over haar houterige, onelegante figuur, haar truttige knotje, de volstrekte afwezigheid van modieuze kleding in haar garderobe en het citaat 'Zij was op haar eenentwintigste evenveel vrouw als een oude vrijster van vijftig.' Die kwalificatie is niet alleen afkomstig uit de pen van haar achtergestelde jongere broertje, maar staat bovendien in een roman.

Curieuzer dan dat bronnengebruik is het vervolg van de redenering: 'Bovendien, waar hadden zij de liefde moeten bedrijven? In haar kamer? Uitgesloten. In zijn auto? Niet erg comfortabel. In een hotel? Riskant, met het oog op de politiecontrole. Of ergens buiten? Nog veel riskanter - als zij betrapt werden, had hij terecht moeten staan wegens openbare schennis der eerbaarheid, wat hem zijn baan had gekost.' Tja. Het is niet chic om een biograaf direct op zijn leeftijd aan te spreken, maar iets meer respect voor de vindingrijkheid van verliefde jongelingen had de heer Van Straten hier gesierd.

Satanisch medelijden

Toch is het eerste deel van het boek beter dan de rest. Overtuigend - maar voor geen ingevoerde lezer nieuw - laat Van Straten zien dat Hermans inderdaad de akelige jeugd moet hebben gehad die de uitstekende eerste zin van deze biografie belooft ('De ergste ramp die Willem Frederik Hermans heeft getroffen, was zijn geboorte.') Vader was een tiran met losse handjes. Hermans heeft zelf over de dood van zijn zuster gezegd dat zijn haat voor zijn ouders daardoor veranderde in 'een bijna satanisch te noemen medelijden'. Hij is dan ook altijd met hen in contact gebleven: zolang hij in Amsterdam woonde, kwam hij wekelijks op bezoek, daarna stuurde hij iedere week een brief.

Hij mocht niet alleen thuis veel minder dan zijn zusje, ook op school werd Hermans achtergesteld: toen hij in 1939 een wedstrijd in welsprekendheid *ex aeqo* won, kreeg niet hij maar zijn medewinnaar de medaille. Ondanks toezeggingen en navraag heeft hij de trofee nooit gekregen. Dat zijn waardevolle details in de vorming van wat later een weerbarstige persoonlijkheid zal worden. Al gaat de gevolgtrekking van de biograaf wel erg ver: 'We weten nu aan welke ervaring zijn weerzin tegen prijzen moet worden toegeschreven.' Het zal de ironie wel zijn. Ook in de hoofdstukken die handelen over de eerste moeizame jaren van Hermans in literair Nederland zijn zonder openbarend te zijn, interessant.

Hermans heeft een groot deel van zijn schrijversloopbaan moeten besteden aan het leuren met zijn boeken. De Bezige Bij maakte herhaaldelijk duidelijk hem niet te moeten, en ook andere uitgevers hadden niet het idee dat de man die zichzelf graag aankondigde als ‘de grootste schrijver van Nederland’ de moeite van het uitgeven waard was. Toen uitgever W.L. Salm na een positief advies van Gerard den Brabander bereid was Hermans romandebuut *Conserve* in zijn bescheiden fonds op te nemen, gaf hij Hermans in een café weliswaar achthonderd gulden voorschot, maar hij was tevens zo onachtzaam het typoscript bij vertrek onder zijn tafel te laten staan. De auteur had gelukkig nog een doorslag. Hermans heeft hard gewerkt voor een bestaan als schrijver en die beginperiode komt mooi uit het boek naar voren: Hermans die onder pseudoniem vier detectives schrijft, in de ijdele hoop dat hij als snelschrijver van dergelijke boekjes het dagelijks brood zou kunnen verdienen, Hermans die zijn opwachting maakt bij zijn eerste literaire tijdschriften en zijn geheel eigen wijze van polemiseren introduceert, zoals die uiteindelijk in de *Mandarijnen op zwavelzuur* tot wasdom zal komen.

Van Straten is een biograaf die geen relletje ongemerkt voorbij zal laten gaan en in dit deel van het boek komt dat goed uit. In de eerste jaren van zijn loopbaan was Hermans vooral een controversiële schrijver, die weliswaar als jong en getalenteerd werd begroet, maar prompt met vrijwel alle mogelijke literaire bondgenoten ruzie kreeg. Was dat niet met een mede-literator, dan was het wel met een maatschappelijke groepering, zoals de katholieken. ‘Die planten zich voort! Als konijnen, ratten, vlooien, luizen. Die emigreren niet! Die blijven wel zitten in Brabant en Limburg, met puisten op hun wangen en rotte kiezen van het ouwels vreten.’

Een halve eeuw na dato wekt eerder de vervolging dan de vrijspraak om deze passage uit *Ik heb altijd gelijk* nog verbazing, zoals ook de ‘honderden woorden in de tekst die je toen onmogelijk kon laten drukken’ (uitgever Wim Schouten) in *De tranen der acacia's* door het voortschrijden van de tijd kinderspel zijn geworden. Het was wel de reden waardoor dat boek uiteindelijk niet door Schoutens Bezige Bij werd uitgegeven, maar door Geert van Oorschot, met een jarenlange samenwerking en vervolgens een nog veel langere vete als gevolg. Al is het in deze misschien wat overdreven dat Van Straten de gehele jaren zestig meent te kunnen vangen in een enkel hoofdstuk met de titel ‘Ruzie met Van Oorschot’.

Zo tegen het einde van de jaren vijftig verliest de biograaf zijn held uit het oog. Fysiek zat hij minder dicht op het leven van Hermans en dat ontneemt de verslagen van Hermans brouilles veel van hun levendige elementen als ooggetuigenverslagen van lastige ontmoetingen op hoofdstedelijke terrasjes. (‘Daar zat, op een smal terrasje, Simon Carmiggelt. We konden hem niet passeren als hij zijn benen niet introk. Alsof er niets aan de hand was, voerden Hermans en hij een kort gesprek.’) Hoewel Van Straten zich buiten de beginhoofdstukken en een als bijlage opgenomen horoscoop niet waagt aan al te veel karakterologische duiding van het geval Hermans, komt hij hier wel degelijk tot leven.

Huwelijkse voorwaarden

Een beetje stoken zonder dat er sprake is van een affaire is Van Straten ook wel toevertrouwd. De weduwe Emmy Hermans zal even weinig plezier aan het boek hebben beleefd als de meeste critici. Wim trouwde haar wegens het geld van haar familie, zo luidt een regelmatig terugkerende hypothese van de biograaf, onder andere stoelend op een opmerking die een flirtende WFH ooit tegen een jonge dichteres zou hebben gemaakt. Van Straten gaat er dankbaar op door: ‘Ten eerste had hij zich een veel te optimistische voorstelling gemaakt van het vermogen van zijn schoonmoeder. Ten tweede had hij, door dat contract van huwelijkse voorwaarden te tekenen, afstand gedaan van elk persoonlijk aandeel in de erfenis.’ Niet dat Van Straten iets onaardigs over Emmy wil zeggen: ‘Gelukkig voor hem hield hij er een aardige vrouw aan over, een vrouw die met meesterhand kon koken en die de keurige manieren had geërfd van haar grootvader van moederskant, de baron Schimmelpenninck van der Oye.’ De gedachtengang geeft blijk van een in het algemeen voor biografen te prijzen voyeurisme, maar wanneer de voors en tegens van de hypothese niet netjes op een rij worden gezet, blijft het bij een plaagstootje dat niemand serieus kan nemen.

In het tweede deel van het boek wreekt zich het enthousiasme dat zich van de biograaf meester maakt zodra hij iets sappigs op het spoor is. Weinreb, King Kong en de Amsterdamse boycot naar aanleiding van Hermans bezoek aan Zuid-Afrika passeren tergend uitgebreid de revue. Waarbij die laatste ruzie, van

Karikatuur van Hermans door Wim van Wieringen in *Het Vrije Volk,* 22 maart 1952

nog geen vijftien jaar geleden, minstens zo gedateerd aandoet als de schermutselingen met de katholieken een halve eeuw geleden.

Geleidelijk aan verdwijnt Willem Frederik Hermans achter de affaires en een niet aflatende stroom boekuittreksels waarmee Van Straten zijn werk neerzet en de meester hier en daar op een onnauwkeurigheid betrapt. Dat gaat zo: ‘Noot: Waar in Nederland

wordt 's maandags de post al 's morgens bezorgd, nota bene al voor zeven uur?' In die lijn past ook het potsierlijke persbericht dat de uitgeverij bij verschijning van het boek liet uitgaan

met als alarmerend nieuwsfeit: *W.F. Hermans was slordig met feiten.* Al was het maar omdat hij eens enkele biografische gegevens over Paul Léautaud uit een biografie van Stendhal plukte, met inderdaad inconsistenties als gevolg. Inzake slordigheid zijn Van Straten en zijn uitgeverij ervaringsdeskundigen. In alle enthousiasme over de voltooiing van het Hermansboek is een belangrijk deel van de eindredactie er helaas bij in geschoten.

In dat tweede deel komt dan ook onherroepelijk het moment waarop het boek zich tegen de lezer keert, of de lezer zich tegen het boek. De vreemde uitweidingen van de schrijver veranderen van aanstekelijke onzin in vervelend gezwets. Dat W.F. Hermans dacht dat hij negentig zou worden op basis van de gemiddelde leeftijden van zijn ouders en grootouders, wil je nog wel weten, maar om dan ook nog het geduld op te brengen voor de rekenkundige afwikkeling van die zaak is wel erg veel gevraagd van de lezer De gewoonte van de biograaf om allerlei dingen uit te leggen die je zelf wel kunt bedenken, zoals de omstandigheid dat een boek duurder wordt naar mate de oplage kleiner is. En de betrekkelijkheid van de op een literair tijdschrift afgedrukte verschijningsdatum. Of het feit dat Hermans debuutroman *Conserve* in tegenstelling tot wat de schrijver beweerde niet kort naar verschijning door de papiermolen is gehaald omdat een uitgever die dat met een pas verschenen boek doet volgens Van Straten niet goed bij zijn hoofd is. Daarin heeft hij gelijk, maar waarom moeten wij dat lezen? Wie overigens ooit nog eens de behoefte heeft aan een uiteenzetting van het verschil tussen een vijf- en zesvoetige jambe moet pagina 26 eens opslaan. Het zal de ironie wel weer zijn.

U weet wel

De kracht van *Hermans* ligt zoals gezegd in het eerste deel, waarin de biograaf zijn held dicht op de huid zit. In het vervolg heeft Van Straten niets meer te zeggen dat de lezer kan verbazen of amuseren. Dan wordt het boek saai en de breedvoerigheid storend. Zodra de anekdotist er het zwijgen toe doet, blijkt er ook geen biograaf meer te zijn.

Die verdwijning heeft te maken met het verschil tussen een gewone anekdote en een de anekdote in de biografie. De gewone anekdote is een curiosum, men vertelt haar omdat men verwacht dat zij zonder verdere context voor ons interessant zal zijn. Omdat het iets buitennissigs is (schaap met vijf poten bijt postbode), of omdat er een persoon in voorkomt die ons interesseert (W.F. Hermans krijgt ruzie met Adriaan Morriën). Om die laatste anekdote boeiend te laten zijn, moet je als lezer bij voorbaat geïnteresseerd zijn in W.F. Hermans of Adriaan Morriën. Je moet de heren al kennen. U weet wel, Hermans, die ruziezoeker. Of: U weet wel, Hermans, onze beste schrijver van de laatste halve eeuw. Of: U weet wel, Hermans, de Wittgensteinliefhebber.

De Hermans waar Van Straten over schrijft is ook een bekende, een U-weet-wel-Hermans. Met ‘U weet wel’ zakt een biograaf echter razendsnel weg in het drijfzand. Het is juist zijn taak om alles wat zijn lezer ‘wel weet’, alle vooringenomenheden zo goed en zo kwaad als het gaat af te breken en dan uiteindelijk zijn eigen ideeën daarvoor in de plaats te zet-

ten. Het boek *zelf* moet duidelijk maken waarom de hoofdpersoon de moeite van de biografie waard is.

Dat is Van Straten vergeten. Omdat hij er blijkbaar vanuit is gegaan dat het belang van Hermans hem door niemand betwist zou worden, heeft hij in het boek uiteindelijk geen poging gedaan om duidelijk te maken waarom die man dat boek verdient. Dat lijkt een futiliteit, maar al bij het Multatuliboek bleek de akelige consequentie van die omissie. Hoe meer je leest, hoe minder je duidelijk wordt waarom je al die dingen over die meneer zou moeten weten. Iedere anekdote, iedere mening en iedere zin in het boek wordt uiteindelijk triviaal.

Hans van Straten, *Hermans. Zijn tijd, zijn werk, zijn leven.* Uitgeverij Aspekt 606 p., fl. 79,90.

‘De wetenschap heeft geen behoefte aan de biografie’ Een biograaf moet meer schrijver dan historicus willen zijn

Willem Otterspeer

> Wetenschap houdt zich bezig met het ontwikkelen van theorieën, het verklaren en het voorspellen van verschijnselen. Historisch onderzoek beantwoordt hier niet aan, en de biografie al evenmin. Desondanks poogt de biografie, in de wens *au serieux* genomen te worden, een wetenschappelijk en geen literair genre te zijn. Met alle gevolgen van dien.

Het ooit zo mooie metier van de geschiedschrijving is heilloos verkippehokt. Wat ooit een prachtige moederdiscipline was, een soort wijsheid met andere middelen, een vorm van goede smaak of wellevendheid, een basisingrediënt van gesprek en betoog, heeft steeds meer hoekjes afgeschot gekregen.

Eerst meenden literatuur- en kunstgeschiedenis een eigen onderkomen te moeten betrekken en iedereen weet dat kenners van de middeleeuwse bouwkunde inmiddels niets meer te schaften hebben met de *cognoscenti* der moderne schilderkunst. En wie zich verdiept in de *arcana* van de moderne Nederlandse letterkunde mag je aan tafel echt niet lastig vallen met een gesprek over Petrarca en eigenlijk al niet over Hooft.

En toch, het zijn allemaal eenvoudige bijvakken, naast de politieke, sociale, economische geschiedenis of oude en moderne geschiedenis of hoe men al die sekten noemt die wél binnen de moederkerk gebleven zijn. Wie het kippenhokken noemt krijgt van mij gelijk want elk hok kent zijn eigen kippendrift en zijn eigen kippenkrant. Er is geen perspectief, geen thema, geen locatie of periode of er is in de geschiedenis een zwaartepunt, onderzoeksschool, vereniging of stichting voor, alle voorzien van een tijdschrift, jaarboek, mededelingenblad of nieuwsbrief.

Het komische is dat deze organisatorische overdaad het antwoord was op een methodisch tekort. Het was bij wijze van plaatsvervangend schuldbesef, in de overtuiging dat de geschiedschrijving nauwelijks methodiek heeft, maar wel wetenschappelijke pretentie, dat in de jaren zeventig vrijwel elke vakgroep met een of meer theoretici werd gestoffeerd. Die hebben vervolgens een *cabale de devots* gevormd, die regelmatig *tupperware*-parties organiseert en hoofdzakelijk in een eigen dialect en voor eigen kring schrijft.

Het belangrijkste in die kring geformuleerde antwoord op het latente maar allengs gegroeide minderwaardigheidsbesef van historici was de omschrijving

van de geschiedenis als een sociale wetenschap. Een wetenschap die probleemgericht was, die uitging van eenvormigheden in het menselijk gedrag, die plaats en tijd overstegen. Een wetenschap die, zoals het betaamt, in staat was tot het doen van algemene uitspraken. Een wetenschap tenslotte die relevantie had voor de maatschappij die haar voortbracht.

Dat was de theorie van de wetenschappelijke geschiedenis. En al zagen we er niet zo vaak de praktijk van, de theorie is even waar als voor elke andere wetenschap. Het probleem was dat de praktijk zich er niets van aantrok. In die praktijk bloeiden duizend bloemen, van een zo groot mogelijke gerichtheid op een probleem via de verhalende geschiedenis tot microstorie, van kwantitatieve methoden via hermeneutische bezonnenheid tot postmodern pointillisme. Alles mocht, en het wetenschappelijk vergelijk werd gevonden in een beroep op de feiten en in sektarische opdeling.

Biografen aller landen...

Sedert tien jaar kent de geschiedenis een nieuwe afgescheiden gemeente, de congregatie van biografen, broeders, zo niet in bedrog dan wel in bedachtzaamheid. Ze hebben hun eigen forumdebatten, symposia, natuurlijk hun eigen tijdschrift en ergens in dat tijdschrift las ik ook dat wat de meeste biografen aan financiële steun ontvangen in de verste verte niet in de buurt komt van wat een universitaire AIO zou toucheren. Dus lijkt de tijd rijp voor een biografenbond.

In die discussies is ook regelmatig sprake van een eigen biografische methode. Wat ik daarvan gelezen heb, heeft me gestijfd in de overtuiging dat er in de humaniora een methodenverbod uitgevaardigd dient te worden. Zoals ooit het ornament in de architectuur verdoemd werd: *Methode ist verbrechen, oder so etwas.* De lectuur van uw tien jaar oude *Biografie Bulletin* gaf me het gevoel een *ancien regime* van meningen binnen te stappen, gaf me de negentiende-eeuwse smaak van debatten over de validiteit van het lombrosotype, of het nut van blootsvoets door het leven gaan, gaf me kortom het idee dat er een heilloos achterhoedegevecht gevoerd werd.

Al uw overpeinzingen over psychologie en psychoanalyse, over de genealogie en de voetnoot, over het generatieprobleem en het genrebegrip ten spijt, de biografie als wetenschappelijk genre zal het nooit verder brengen dan de zijlijn. Het achterlijke neefje in een toch al niet snuggere familie. Want de wetenschap heeft geen behoefte aan de biografie.

Zoals Le Roy Ladurie ooit zei: ‘l'historiographie contemporaine qui se veut quantifiée, structurale, a été contrainte préjudiciellement de tuer pour vivre: elle a condamné à une quasimort l'histoire événementielle et la biographie atomistique.’ (de huidige quantitatieve, structurele geschiedschrijving moest wel bevooroordeeld zijn, moest wel doden om te leven en zij heeft de evenementiele geschiedenis en de individuele biografie dan ook tot een soort dood veroordeeld.) En in uw eigen blad las ik bij monde van Jaap Goedegebuure de officiële versie van de literatuurwetenschap, namelijk dat de biografie zijn vak alleen wat te bieden heeft in het fourneren van exemplarische figuren, van illustratiemateriaal zeg maar, het plaatje bij de

tekst, de stop van een lacune.

En geheel overeenkomstig de historische familie, die zich op het onvermogen een sociale wetenschap te realiseren, verblijd overgaf aan het zogeheten methodenpluralisme, beschouwt het neefje de wetenschap dan ook als een soort grabbelton. Zo juichte de inleider van een speciaal nummer van uw Bulletin over wetenschap en biografie dat de vogue van structuralisme, literatuursociologie en receptie-esthetica ten einde waren. En dat de biografie ook aan de universiteit weer in de aandacht kwam. Dat hij daarmee de discussie verdunde tot een vertoog over de mode en daarmee de biografie verankerde in het wisselend fortuin van de tijdgeest ontging hem.

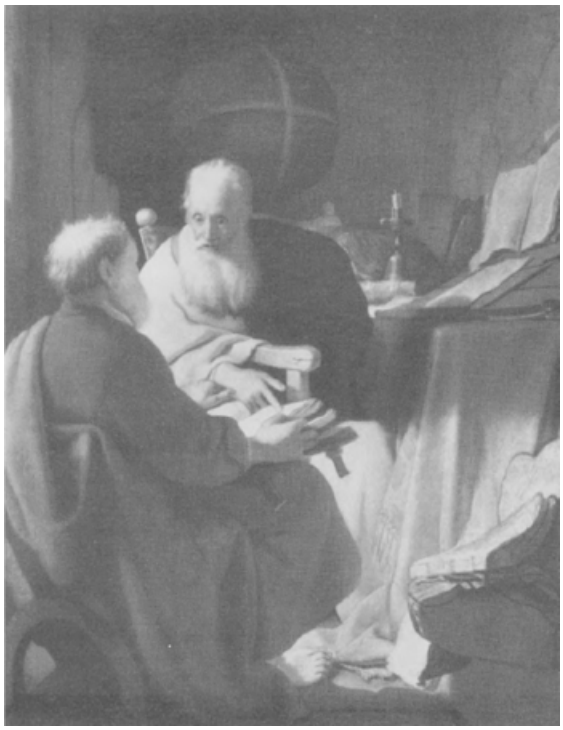
Wat historici en biografen in hun zog ontgaat is dat wetenschap geen mode is. Wetenschap is wat het sedert de wetenschappelijke revolutie al zo'n eeuw of vier is, een zaak van zo rijk mogelijke theorieën, geformuleerd in een zo doorzichtig mogelijke taal, ter verklaring van een zo groot mogelijk aantal verschijnselen en ter voorspelling van een zo gedetailleerd mogelijke ontwikkeling. En daaraan heeft de geschiedenis nooit beantwoord. En daaraan zal de biografie ook nooit en te nimmer kunnen beantwoorden. En dat komt omdat de geschiedenis en a fortiori de biografie geen wetenschappelijk genre is, maar een literair genre.

Toogdagen

Ooit was dat ook zo. Ooit waren literatuur en geschiedenis onontwarbaar. Ze vertelden beide het verhaal van eigen onderzoek, van eigen ervaring. Beide werden ze op hun woord geloofd en gebruikt op de manier waarop men goede raad accepteert. Sedert een zeker moment in de geschiedenis dook de geschiedschrijving onder in de wetenschap en de literatuur in het woord. De geschiedenis werd de manier waarop een bepaald soort academici met elkaar omgaat, de literatuur werd voortaan in eenzaamheid geboren en in eenzaamheid genoten. En goede raad werd duur. De geschiedenis werd een academische discipline, met een enorm wetenschappelijk apparaat, maar met een uiterst overzichtelijk intellectueel bereik. De methodiek en systematiek die ontworpen werden om van de geschiedenis een aparte discipline te maken leken uiteindelijk, in het verweer tegen wat echte wetenschap was, alleen maar neer te komen op een georganiseerde inspanning tot het toegankelijk maken van meer archivalia, tot het in gelid zetten van meer feiten.

Het leidde in de twintigste eeuw tot de heilloze situatie dat we hier in Nederland nu honderden kenners van de zeventiende, van de achttiende en van de negentiende eeuw hebben, maar geen groot boek over die eeuwen. En de ijkpunten die we binnenkort wel krijgen, geschreven door een zwaar gesubsidieerd collectief aan historici, zal niets veranderen aan die wonderlijke asymmetrie die bepaalt dat de geschiedenis naar mate we meer van haar aan de weet komen aan maatschappelijk belang inboet.

De literatuur leek hetzelfde lot beschoren. Als we de literatuurwetenschap mochten geloven, sloot de literatuur zich op in zichzelf. Alle boeken hadden, zo zei men, met elkaar te maken, de literatuur was één grote onderlinge verwijzing,



‘Disputerende geleerden’, geschilderd door Rembrandt

alleen niet naar een wereld erbuiten. Tot de wereld met geweld haar oude aandacht opeiste. Tot bleek dat de historische dimensie van het menselijk bestaan zoveel beter toevertrouwd was, niet aan de geschiedwetenschap, maar aan de literatuur.

Wie de moderne literatuur een beetje volgt weet hoe noodzakelijk die dimensie is. Wie wel eens naar *Zeeman met boeken* kijkt weet hoe dominant een bepaald thema is bij een nieuwe generatie schrijvers: de wisselwerking van persoonlijke en historische ontwikkeling, de osmose van individuele en culturele identiteit, de soms verscheurende, soms vertroostende identificatie van eigen integriteit met maatschappelijke rampspoed.

Maar in tegenstelling tot wat zich in de literatuur voltrekt, lijkt er in de geschiedbeoefening niets te wijzen op een terugkeer naar de oude verwevenheid met de kunst. Op een enkele uitzondering na - bijvoorbeeld het prachtige boek van Simon Schama over *Landscape and Memory* - is er alleen maar sprake van meer wetenschappelijkheid, dat wil zeggen minder verbeelding en meer opdeling.

En het verschijnsel biografie in Nederland lijkt daarbij aan te sluiten. Ook de biografie heeft, in de wens wederom *au serieux* genomen te worden, gewed op het paard van de wetenschap. De kenmerken waarover ook Zeeman in *Feit & Fictie* de staf brak, de neiging om een biografie bij wijze van academische dissertatie te verdedigen, de neiging om dat niet in één deel te doen, maar er twee dikke delen van te maken, zijn daar de uiterlijke tekenen van. Verhandelingen over biografiegenres, over biografiebronnen, over biografiesentimenten, die *Methodenlust* zeg maar, is er het onmiddellijke uitvloeisel van. Het hebben van een eigen vereniging, van een eigen clubblad en de organisatie van eigen toogdagen heeft alleen daarmee te maken.

Drijfzand

En zo zijn we eigenlijk weer terug bij af. Want negentig jaar geleden schreef Lytton Strachey, in het voorwoord van zijn *Eminent Victorians*: ‘The art of biography seems to have fallen on evil times in England’. We zijn terug bij die twee dikke delen, waarover Strachey de staf brak: ‘with their ill-digested masses of material, their slipshod style, their lamentable lack of selection, of detachment, of design’.

En dat komt omdat de biograaf een historicus wil zijn. ‘Hoe meer feiten hoe beter het verhaal’ lijkt het adagium van de huidige biografie. ‘Hoe meer feiten hoe overbodiger het verhaal’ lijkt de wens van de biograaf. En als er al verhaal zit in die grote berg van feiten, dan lijkt dat te bestaan uit een soms nogal hardhandige reductie van het werk tot het leven en van het leven tot de tijd.

Strachey waarschuwde er al voor: ‘Human beings are too important to be treated as mere symptoms of the past’. Dat komt omdat in de geschiedschrijving geen ruimte is voor een aantal wezenlijk menselijke zaken. Wat zich bij het lezen van monografieën vaak opdringt is het besef dat de schrijver geen gevoel heeft voor die paradoxale combinatie van herkenning en onkenbaarheid, die elk menselijk contact kenmerkt. Zoals er ook geen plaats lijkt ingeruimd voor die al even algemeen menselijke combinatie

van volstrekte gedetermineerdheid en totale toevalligheid. Zaken die door de tijdsdimensie alleen maar geradicaliseerd worden. En in de biografie op scherp staan.

En toch is dat het belangrijkste ingrediënt van de historische ervaring: dat vreemde mengsel van echt contact en van het onvermogen daartoe, van nabijheid en afstand, iets dat overweldigt of waartegen we niets vermogen, van gebondenheid en zinloosheid. En in die onzekerheid schrijft de historicus zijn verhaal, op dat drijfzand bouwt hij zijn hutten.

Want het verhaal of het betoog van de historicus is niet gebaseerd op zijn feiten, maar zijn feiten zijn de constructie van zijn verhaal. In het archief worden duizenden moorden gepleegd en tijdens de lectuur worden honderden suggesties verwaarloosd. Wie schrijft neemt permanent beslissingen, sluit permanent andere constructies uit.

Het lijkt een paradoxaal geval, die combinatie van bijna door het verleden overvallen te worden aan de ene kant en het verleden zelf te construeren aan de andere. Aan de ene kant staat de authenticiteit van de werkelijkheid, aan de andere kant het verhaal dat die werkelijkheid vervangt. Die spanning tussen het gegevene en het ontwerp, definieert de biografie. In een goede biografie staan de overgave aan de werkelijkheid en hang naar de verdichting elkaar welhaast naar het leven. In eerste instantie is de biograaf een verzamelaar, een eekhoorn die een wintervoorraad aanlegt. Zijn omgang met de archivalia is die van een bezetene, een aangeraakte. Zo ontwikkelt hij een aparte loyaliteit met zijn object, die enkele figuur aan zijn zorg toevertrouwd. De biograaf als verzamelaar koestert die eigenzinnige, ooit wel subversief genoemde afkeer tegen alles wat typisch of classificeerbaar is. Hij vernietigt de context, waarvan zijn persoon deel uit maakt. Om die persoon zo, in zijn individualiteit, in zijn onvergelijkbaarheid te bezitten.

Eenmaal in het bezit van alles wat vindbaar is, met onder handbereik de zeedrift van jaren jutten, zet de biograaf zich tot zijn mozaïek van wrakhout. Van verzamelaar wordt hij verdichter. Van de waarheid duikt hij in de fictie, van de versplintering van de gegevens in de gedachte dat er zoiets zou zijn als een karakter, als een eenheid van de persoonlijkheid.

Dwingende mal

Dezelfde breekbare houding neemt de biograaf in als het gaat om de verhouding van de persoon en zijn tijd of zijn omgeving. Die tijd of omgeving wordt in dienst gesteld van de persoon en niet omgekeerd. En dat is niet die ‘illusion biographique’, waarover Bourdieu zich zo opwond, de ondenkbaarheid van de ijdele eenling, zonder zijn ‘surface social’. Dat is geen ijdelheid en geen illusie, het is deemoedige waarheid. De sociologische illusie is niet minder begoochelend dan de biografische.

Ergens in dat spanningsveld bakenden de historicus en de biograaf hun landjes af. Aanvankelijk eiste de geschiedenis daarin voor zich op ieder die haar successtory vaart gaf, daarmee in democratische paradox de groten der aarde tot de slaven van haar verhaal makend. Wat buiten dat verhaal viel, al wat mislukte of marginaal was, daarover ging de biogra-

fie.

Intussen boog de geschiedenis zich deemoedig over het deviante. Geen heks zo danslustig, geen boer zo overspelig of autodidact leesvaardig of zij of hij was de prachtinstantie van een culturele praktijk, de belichaming van collectieve representaties, ja zelfs de illustratie van een generatief schema van classificatiesystemen. Maar dat leverde geen biografieën op. De biografie is niet met de tijd, maar ertegen. Inderdaad, al wat mislukt, wat marginaal is, maar dan in overdrachtelijke zin, daarover gaat de biografie. De biografie is ook niet met de geschiedenis maar ertegen. Elke figuur die beeldvorming tart, contexten mengt en periodisering potsierlijk maakt, kortom die van de geschiedenis zo'n zootje maakt, die zijn voor de biograaf. En met een beetje goede wil is die niet minder imperialistisch dan de historicus. Bij een beetje goed opletten komt elke figuur daarvoor in aanmerking.

Naar mijn smaak kent de biografie dan ook een totaal ander soort genre-indeling dan naar het beroep op de betrokkene, of de geestelijke opmaak van de held. Het zijn ook eerder vormen dan genres. Genres zijn de geestelijke krukken voor eerstejaarslezers, die hun bestaan ontlenen aan de rubricering van mislukte boeken. Een geslaagd kunstwerk tart de indeling in genres en wellicht komt het daardoor dat de vormen die ik u tenslotte wilde voorleggen hun bestaan ontlenen aan hoop en verwachting eerder dan aan aanwijsbare instanties.

Beleefd verzoek

De huidige biografie heeft een bijna onontkoombare mal, die zo dwingend is dat een belangrijk deel van de Nederlandse biografieproductie lijkt op de negentiende-eeuwse roman. Een voorgeslacht, een milieu, jeugd, volwassenheid en ouderdom, de tijdsomstandigheden, de respons, de verklaring, het zijn de ingrediënten die, de bronnen eenmaal gegeven, een soort automatische compositie opleveren.

Het psychologisch realisme van de biografie eist een catalogus van het erfelijk materiaal, het fysiek voorkomen, de gedragsmechanismen, de historische inbedding om zo de illusie te wekken dat de persoon in kwestie daaruit als het ware opgestaan is als een chemisch proces uit zijn receptuur. De gedachte dat elke leven een eigen vorm van vertelling eist, en dat de biograaf daarin participeert, het gemeengoed van elke moderne romanschrijver, wordt slechts bij grote uitzondering in de Nederlandse biografie aangetroffen.

Evenzo is het gesteld met de gedachte dat een afwisseling van stilistische middelen bij de biografie evenzeer op zijn plaats is als in de roman. Omkering van tijdsvolgorde, versnelling of vertraging van tempo, grote verhaallijn en korte vertelling, rapportage en essay, het zijn allemaal aanpassingen aan wat de stof eist en de persoon biedt.

En die in al zijn heterogeniteit dwingt tot wat het waarmerk is van een biografie, namelijk helderheid, stijl. Die middelen stellen in staat de geschiedenis als het ware op te heffen. De biografie heeft daartoe, in haar identificatie van plaats en tijd, dezelfde mogelijkheden als het stilleven en hetzelfde paradoxale resultaat: het weergeven van het verglijden van de tijd, zet de tijd stil, een *meditatio mortis* wordt een lofdicht op het leven,

een *vanitas* wordt een aansporing tot vrolijkheid.

In die zin is de biografie zelfs de erfvijand van de geschiedenis, is ze op zoek naar de mythe. Ze geeft de antagonist weer als de navel van de wereld, vertelt zijn leven als de handvol misverstanden, bouwt het verhaal op uit obsederende thema's.

Maar de biografie kan de geschiedenis ook juist meer beweging verlenen dan historici verdragen kunnen. De beweging kan het thema van het boek zelf zijn, de antagonist als een repertoire van mogelijkheden, het karakter als een voorstel van varianten. Een biografie dus niet als een verklaring, maar als een beleefd verzoek een persoon voor de duur van een boek in een bepaald licht te bezien.

En er is natuurlijk de essentialistische modus, het portret, de *short story* onder de biografieën, een vorm die in Duitsland en Engeland tot grote hoogten gebracht is maar door onze wetenschappelijke bezieling hier vrijwel uitgestorven is.

Gemeenschappelijk hebben ze het kenmerk dat ze de geschiedenis als het ware ‘overslaan’, dat ze literatuur geworden zijn. Dat ze het onvervreemdbaar merkteken dragen van een persoonlijke stijl, van een wereld in woorden. Want wie een biografie wil schrijven, moet schrijven. Niet rubriceren en analyseren, niet samenvatten en niet beschrijven, nee schrijven. Zinnen van torso en hoofd, zinnen van armen en benen, zinnen van ogen en mond. En dan zet de biograaf zijn handen van stijl en blaast er leven in.

Toespraak gehouden op het achttiende symposium van de werkgroep Biografie (23 april 1999) over ‘Het niveau van de Nederlandse biografie’.

‘Met beide beenen in den dagelijkschen strijd’ Jan Romein als schrijver

André Otto

Jan Romein beschouwde zichzelf vooral als een schrijver: ‘meer dan geleerde, meer dan redenaar, meer dan schoolmeester’, schreef hij. Uit de overigens schaarse opmerkingen die hij over zichzelf als ‘schrijver’ heeft gemaakt, valt op te maken dat hij in zijn schrijverschap een verzoening meende te hebben gevonden van een tweetal tegenstellingen die in het bijzonder zijn studiejaren sterk hebben bepaald: die tussen kunst en wetenschap, en die tussen theorie en praktijk, of, anders gezegd, tussen denken en doen.

In een artikel over Presser uit 1959, naar aanleiding van diens vijftigste verjaardag, noemde Romein de schrijver een ‘gespleten mens’, die tegelijk de behoefte voelt om zich te verbergen èn zich te geven, ‘in kinderlijk vertrouwen’, als ‘een kind, een jongen.’ Het schrijverschap betekent hier, bijna noodgedwongen, een terugtrekken in zichzelf. ‘Met “schrijver”’, aldus Romein, ‘is hier niet de maker van een aantal boeken en artikelen bedoeld, maar de mens, die zich in zijn boeken verbergt (...)’.

Hij lichtte deze scheiding tussen binnenen buitenwereld met een opmerkelijk voorbeeld toe. ‘De wonderlijke “schizofreen” die een “schrijver” is’, aldus Romein, ‘en die in het reële leven zich door de prik-ogen om hem heen van de vluchtheuvel laat duwen en bij de bakker altijd achter in de rij staat, verwerkelijkt zijn lievelingsrollen in het besloten samenzijn met een stuk wit papier (...).’ Hij wees in dit geval weliswaar op Presser, maar sprak van ‘de’ schrijver in het algemeen. Een schrijver zoals ook hijzelf zich voelde, onhandig en onbeholpen buitenshuis, maar scherp en strijdvaardig daarbinnen. De schrijver leidde in feite een dubbelleven. In de autobiografie van zijn echtgenote, Annie Romein-Verschoor, worden zijn ‘onbeholpenheid en gebrek aan ellebogen’ meermalen geschetst. ‘Vechten’, legde Annie uit, ‘kon hij alleen op papier.’

De neiging om zich in zijn boeken te verbergen vlakte zijn behoefte om te vechten niet uit, integendeel. Hier trad bij uitstek de gespleten mens op de voorgrond, die de schrijver naar zijn mening was. Zijn deelname aan de strijd voor een toekomst van sociale gelijkheid en rechtvaardigheid vond hoofdzakelijk in zijn werkkamer plaats. Aan zijn bureau ontstonden de niet onwelwillende beschouwingen over geweld als werken-

de kracht in de wereldgeschiedenis.

Er is nog een voorbeeld te geven van deze ‘gespletenheid’: hoe minder Romein de gelegenheid kreeg (en ook nam) om te reizen, des te sterker werd zijn belangstelling ‘voor de wereld en alles wat er op en in is.’ Europa was ‘afgezakt’, had hij al in 1931 vastgesteld, ‘tot een kinderkamer vol krakeel, waar elk werkelijk nieuw initiatief volkomen afwezig is.’ In zijn studeerkamer bezocht hij andere continenten.

Theorie en praxis

Met zijn werk, dat ‘binnen de veilige lichtkring van de bureaulamp’ ontstond, hoopte hij ver buiten die kring invloed uit te oefenen. Dat deed hij ook, bijvoorbeeld in Indonesië, waar zijn artikel over ‘Het ontwaken van Azië’ als ondersteuning werd beschouwd van de vrijheidsstrijd. Zijn dissertatie uit 1924 wees de intellectueel de weg in een wereld die uiteen aan het vallen was. *De lage landen bij de zee*, in 1934 bij tienduizenden verspreid, bevatte een oproep tot deelname aan de sociale strijd. Zijn verdediging in 1941 van *Philips Willem*, geschreven door de hispanist Johan Brouwer die door de nationaal socialisten van de Universiteit verdreven was, voldeed niet aan de maatstaven van de historische kritiek, maar was, zo benadrukte hij, politiek geheel gerechtvaardigd, zoals dat trouwens ook voor veel van zijn theorieën gold. Als schrijver meende hij nu eenmaal de synthese van denken en doen te hebben bereikt. De theorie had haar uitdrukking gevonden in de praxis van zijn schrijverschap.

Dat schrijverschap begon op school, met het romantisch verlangen naar poëzie in de traditie van Tachtig, waarbij ook de overtuiging hoorde een uitzonderlijk ‘poëet’ te zijn. Pas later stelde hij de vraag of politiek en literatuur te combineren waren. Hij beschouwde Gorter, wiens werk toch bij uitstek de verbintenis kent van poëzie en politieke strijd, te zeer als de schoolmeester die hij zelf niet wenste te zijn. Pas na kennismaking met het werk van de marxist Franz Mehring, ontdekte hij de mogelijkheid om zowel een strijdvaardig als een volwaardig auteur te zijn. Het accent in de beoordeling van literatuur kwam nu op de verbintenis met de sociale strijd te liggen, zowel in eigen werk als dat van anderen.

In de jaren twintig schreef Romein, behalve enkele gedichten en een novelle, een roman over de ontwikkelingen binnen de communistische partij, die hij aan de jury van een romanprijsvraag voorlegde en die genadeloos werd afgewezen. Na zijn huwelijk kreeg zijn bestaan als schrijver geleidelijk een meer praktisch karakter. Hij schreef overdag voor de communistische krant, werkte 's avonds aan zijn proefschrift. Hij stond, zoals hij zei, ‘met beide beenen in den dagelijkschen strijd’ en werkte daarnaast ‘met zijn heele verstand en zijn heele hart’ aan zijn dissertatie over de Dostojewski-cultus, waarin hij zijn visie gaf op de positie van de intellectueel in de klassenstrijd.

Nauwer konden theorie en *Praxis* niet verweven zijn. Hij was er trots op, zoals hij Annie enige jaren later schreef, ‘toch volstrekt geen onbruikbaar kamergeleerde’ te zijn, ‘of een “stille droomer” of wat van die flauwiteiten ook.’

Maar afgemeten aan de normen van de

Jan Romein, omstreeks 1932

wetenschap, aldus Huizinga in 1937, neigde hij ‘te veel naar het litteraire’. Iets ‘grilligs’, aldus Huizinga, was in zijn geest niet te miskennen. Over de verhouding tot Johan Huizinga dient in dit verband één punt vermeld te worden. Zoals Romein door Mehring tot de verzoening van politiek en schrijverschap was gekomen, hielp Huizinga hem die ándere, in zijn jeugdjaren evenzeer kwellende tegenstelling tussen kunst en wetenschap op te heffen. Huizinga wist met ‘beheerschte, strakke taal, met geen woord te veel en geen woord te weinig’ denkkracht aan artistiek besef te paren, zoals Romein in 1918 bewonderend schreef.

Een kwade neiging

De veronderstelling dat Romein vooral een schrijver was, houdt nog geen oordeel in over zijn kwaliteiten als auteur. Was hij een goed schrijver? Volgens welke criteria? Zijn schrijfstijl heeft steeds iets nadrukkelijks gehad, *gezocht*, met opzet ‘mooi’ bedoeld. Kritiek is er mede daarom altijd geweest. De samenwerking met zijn vrouw vanaf 1933 heeft die kritiek nog versterkt; tegen haar stijl, die minder gedwongen en zakelijker was, stak zijn mooischrijverij soms pijnlijk af. Annie schreef makkelijker, zonder al te veel reserves. Haar pen was ook scherper.

Wie het verschil in stijl duidelijk wil zien, leze behalve de verschillende portretten in *Erflaters van onze beschaving*, het eerder genoemde artikel voor Presser, dat door hen gezamenlijk werd geschreven. De eerste helft bevat een poging van Romein om het fenomeen ‘schrijver’ te analyseren, waarbij hij vooral blijk geeft

van zijn hechte verwantschap met het onderwerp. Romein schreef, zo blijkt toch ook weer hier, vooral graag over zichzelf. In de tweede helft van het artikel concentreert Annie zich, soms in opvallend puntige zinnetjes, op de eigenaardigheden die ze in de loop der jaren in de persoon Presser heeft waargenomen. Ergernis klinkt in dit deel af en toe door. Romein vond wat hij schreef over het algemeen erg mooi. 'Ook dat', aldus Ivo Schöffer, 'waar een heleboel retorica en bla-bla in stond, moest toch weer in zijn geheel in een bundel.' De bundel *Carillon der tijden* bijvoorbeeld, uit 1953, stond volgens recensent Richter Roegholt vol met zinnen die 'overladen en ondoorzichtig' waren. Roegholt sprak zelfs van 'pompeuze en lege rhetoriek'.

Romeins schrijfstijl kan worden vergeleken met die van de autodidact, voor wie het gebruik van de taal nauwelijks enige vanzelfsprekenheid kent. Bijna onophoudelijk is er het bewustzijn van de bezigheid van het schrijven zelf. En is er de trots ten aanzien van de eigen constructies. Dit gold met name voor de essays. Slechts een enkele keer, in zijn dagboeken, volgde een zinnetje zonder bekommernis om de stijl. Vakmanschap en vooral concentratie kenmerken daarentegen de stijl van *Op het breukvlak van twee eeuwen*, het werk waaraan hij de laatste tien jaar van zijn leven heeft gewijd. Hier wordt de stijl hoofdzakelijk door het thema bepaald.

Zijn tijdgenoten oordeelden overigens verschillend over zijn stijl van schrijven. Ten aanzien van zijn studie over *De biografie* bijvoorbeeld, die werd voltooid tijdens de Tweede Wereldoorlog, sprak Dijksterhuis in *De Gids* van 'heel slechte en duistere zinnen'. Collega Tielrooy zei het te betreuren dat 'zoveel treffende, soms geestige formuleringen' vermengd waren met 'gevallen van onzeker of onzuiver woordgebruik.' Maar Vestdijk vond het een 'voortreffelijk geschreven boek', 'in haast journalistieke vlotheid geschreven, prikkelend door levendigheid van betoog'. Romein zelf beoordeelde het, zoals veel van zijn eigen werk, eerst in majeur, dan weer in mineur. Het beste boek dat hij ooit geschreven had, zoals hij zijn zoon Bart na de voltooiing ervan toevertrouwde. Maar enkele jaren later schrok hij van de 'slechte stijl' van het werk.

Ook zijn vriend, de fysicus Hans Kramers, had kritiek op zijn schrijfstijl: 'nogal onduidelijk' vond hij. Dat gold hoofdzakelijk het werk uit de begintijd: 'Ik herinner me van de Kerkgeschiedenisperiode je lange zinnen (wier lengte we maten, en met Schleiermacher vergeleken), en ken dus je kwade neiging in dit opzicht.' Huizinga noemde de stijl van Romein 'ouderwetsch'. Volgens Annie was dit juist het aantrekkelijke ervan.

Ook in het buitenland had men soms moeite met zijn manier van schrijven, met name in het Angelsaksische taalgebied, waar zijn stijl als te zeer 'Nederlandsch-Duitsch' werd gediskwalificeerd. Dirk Struik, een studievriend van Romein die redactielid was van het Amerikaanse tijdschrift *Science and Society*, deelde hem dit in 1939 mee. Romein kreeg zijn essay over de 'Dialectiek van de vooruitgang' uit de Verenigde Staten daarom weer teruggestuurd. De redactie wist er eigenlijk geen raad mee, meldde Struik. De invloed van Hooft, Busken Huet, Huizinga en Van

Ravesteyn maakte de noodzakelijk geachte 'Amerikanisering' van het essay volgens hem bepaald niet 'makkelijker'. Romein, in zijn wiek geschoten, deed er het zwijgen toe. Maar Annie schreef na de oorlog een briefje terug waarin ze erop wees dat de redactie haar man om het essay had gevraagd, van een afwijzing kon daarom geen sprake zijn. De typisch Hollandse stijl mocht bovendien geen obstakel vormen, vond ze: 'Een blad van wetenschappelijke allure kan niet zeggen: "wij lusten hier alleen wat naar coca-cola smaakt".'

Veelschrijverij

De schrijver Romein had dikwijls haast. Haast om het vele extra werk af te maken dat hij telkens weer toezegde te zullen doen. Haast om, eindelijk eens, aan zijn 'eigen' werk te beginnen. Hij nam opdrachten aan waarvan hij vooraf al wist dat hij er geen tijd voor had. De Multatulilezing bijvoorbeeld, die hij op 2 maart 1946 hield. In zijn dagboek staat een aantekening waaruit zowel ontsteltenis als spijt spreekt over de haastigheid waarmee hij die toespraak in elkaar heeft gezet.

'Soms', schreef hij aan zijn vriend Kramers, 'heb ik het gevoel al mijn werk door overhaasting te hebben bedorven - en daarachter ligt de nog drukkender gedachte, dat ik alleen zoveel werk doordat ik een confrontatie met mijn eigen binnen-wereld uit de weg ga - á la Vestdijk bijv.' Van de freudiaan Landauer had Romein kort voor de Tweede Wereldoorlog geleerd dat het 'bovenmatig harde werken', waaraan hij zich vooral die periode schuldig maakte, een gevolg was 'van het iets willen verdringen'.

Na zijn gijzeling in Kamp Amersfoort in 1942 voelde hij zich lange tijd van zijn werk vervreemd. Meer dan 'knappe immitatie' zag hij er niet in. De basis ervan werd slechts door 'een soort *handigheid*' gevormd, meende hij. Dit was te pijnlijker doordat hij wist dat hij niettemin op dezelfde voet zou doorgaan: 'deed ik het niet, dan zou ik blijken leeg te zijn, omdat ik niet oorspronkelijk ben.' Zijn neerslachtige stemming verdween, maar het besef van zijn 'handigheid' en zijn dwangmatige veelschrijverij bleef. In 1960, toen hij in de Boerhaavekliniek was opgenomen en hij zijn gedachten op het einde van zijn leven richtte, schreef hij alvast zijn eigen grafschrift, getiteld: 'Grafschrift op de veelschrijver':

Hier ligt Romein
die met minder
méér had kunnen zijn.

Maar was deze veelschrijverij uitsluitend te wijten aan zijn vrees voor de leegte, zoals hij zelf meende? Toen ook zijn vriend Gerrit Jan Resink hem er in 1955 op wees dat in de 'carillons' van zijn verzamelbundels toch 'te veel klokjes' waren opgehangen, stelde Romein zich na enige aarzeling de vraag of hij niet 'te zeer verliefd' geraakt was op zijn eigen werk. Was er daardoor sprake van overschatting? Het schrijven kende voor hem ook een aspect van genieting, het geheel opgaan in de bezigheid zelf. Pas aan zijn bureau vielen de onrust en de dagelijkse beslommeringen van hem af. 'Gelukkig kan je overal zijn', stelde hij: 'in bed, in bad,

buiten of voor je bureau - maar het laatste toch wel het meest.' Hij sprak in dit verband van een blijvende vermin-

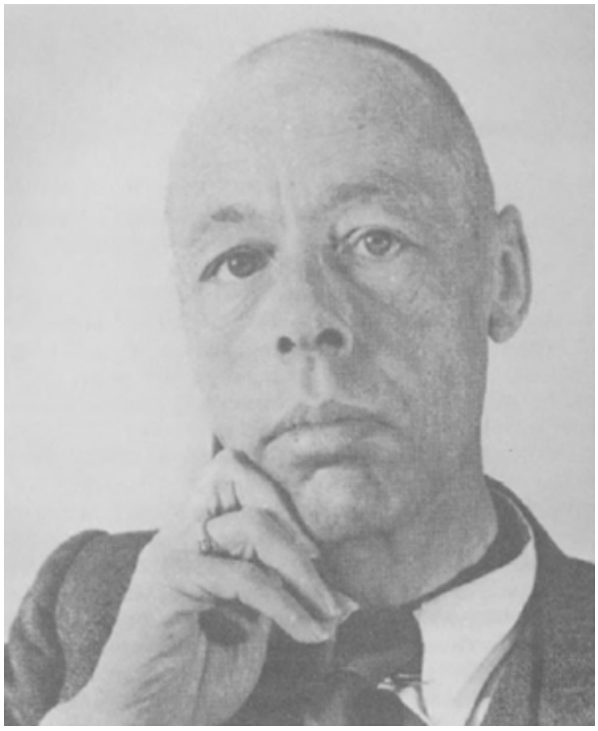
king: ‘Ik ken geen andere bevrediging meer dan mijn werk’, schreef hij niet lang voor zijn dood. Aan zijn bureau hoopte hij te sterven, als Busken Huet, al schrijvend aan zijn levenswerk.

Met ‘innig genoegen’ timmerde, schaafde en vijlde hij, gericht op de ideale vorm van zijn volzinnen. Hij was naar eigen zeggen bereid om de ‘zwaarste martelingen’ te ondergaan, als hij daarmee een enkele zin zou kunnen verbeteren. ‘Ik geloof’, schreef hij in zijn dagboek, ‘dat dit niet méér overdreven is dan nodig, om héél duidelijk te maken, hoe ver dat wel gaat.’

Op 13 november 1956, de Sovjettroepen waren Hongarije enkele dagen geleden binnengevallen, schreef hij in zijn dagboek dat hij zich ‘zeer gelukkig’ voelde, de situatie in Hongarije en de gelijktijdige Suez-crisis ten spijt. Deze gebeurtenissen hadden hem niet van het schrijven afgehouden. Hij had zelfs gemerkt dat hij kon schrijven in welke stemming ook. Al snel was er dan ‘geen stemming meer.’ Dan was er alleen nog het schrijven, ‘dat me gelukkig maakt.’

Bewustwording

Meer dan een bijna gedachteloze, althans stemmingloze bezigheid, was het schrijven voor hem ook een opmerkelijke manier om de stof in zijn greep te krijgen. Met lezen kwam hij op een bepaald moment niet verder. Pas als hij ging schrijven was het, aldus Romein, ‘of alle stof, hoe weerbarstig ook, zich zonder merkbare inspanning mijnerzijds vanzelf ordent.’ Met de pen in de hand *zag* hij veel meer. Dan onderging hij ook de ‘heerlijke ervaring’, zoals hij het noemde, dat zijn losse gedachten de



Jan Romein in 1942

vorm aannamen van algemene denkbeelden, ‘die krachtens die algemeenheid “wezenlijk” genoemd moeten worden.’ Een geluksgevoel, dat hem duidelijk maakte dat hij in zijn vaak ongebruikelijke opvattingen gelijk had: ‘Het is het “ik heb het altijd wel gezegd” op een hoger, ja op het hoogste niveau.’

Deze ervaring dient toch niet los te worden gezien van wat ik zijn sociale gedrevenheid zal noemen: zijn verlangen om een bijdrage te leveren aan de oplossing van de problemen van zijn tijd. Romein als ‘schrijver’ werd door die gedrevenheid gekenmerkt. Hij had zijn idealen aan de periode van de Verlichting ontleend, daartoe behoorde ook de veronderstelling dat een toename van kennis

tot een toename van begrip en verdraagzaamheid zou leiden. In de intellectualistische opvatting van het begrip *cultuur*, die hem onder anderen door zijn leermeesters Jacobsen en Van Ravesteyn werd voorgehouden, stond deze gedachte centraal. Romein noemde de indrukwekkende geleerdheid van Jacobsen en Van Ravesteyn 'negentiende-eeuws', intussen toonde de twintigste eeuw naar zijn mening de gestage afkalving van het kennisideaal dat hij van hen had overgenomen.

Dit voelde hij opnieuw duidelijk tijdens de viering van zijn vierenvijftigste verjaardag, in 1947, toen hij aan zijn gasten een gedeelte uit zijn mémoires voorlas. Daarbij werd hij zich sterk bewust van de jongeren onder de aanwezigen, met name Lucas van der Land en Gerard van 't Reve (jr.), leden van een nieuwe, kritische generatie. 'Dom,' oordeelde hij later over zijn ingeving om voor te lezen uit eigen werk: 'deze hele schrijftrant staat al te ver van de jongeren af; ze zullen het met hun hoon overladen en zich gans niet meer, zoals wij vroeger, door kennis laten imponeren.'

Tijdens het lezen van het werk van onder anderen Rolland, Mehring, Freud en Toynbee had Romein zelf ondervonden dat vergroting van kennis een proces van bewustwording op gang kon brengen. Zijn opvattingen van het marxisme en het humanisme waren in belangrijke mate op deze ervaring gebaseerd. Bewustwording vormde het begin van de door hem noodzakelijk geachte politieke en sociale veranderingen. Het schrijverschap kende naar zijn mening in dit verband een duidelijke functie.

Een dergelijke functie betrof ook de formulering van een ideaal. Kunstenaars, zo dacht Romein vroeger, 'kunnen niet anders dan droomen. Ook al nemen zij aan het actieve leven zoo hard deel als zij willen, ook al schrijven zij politieke of revolutionaire verzen, hun diepste zin blijft altijd droomen, hetzij dan in het verleden of in de toekomst.' Maar later zou hij de droom, het utopisch verlangen, als essentieel onderdeel van het vooruitstrevende politieke denken gaan beschouwen. Alleen met een droom voor ogen was het mogelijk tot wezenlijke veranderingen te komen, meende hij. Het was de taak van de schrijver om aan die droom vorm te geven.

Toespraak gehouden naar aanleiding van het verschijnen van de intellectuele biografie *Het ruisen van de tijd. Over de Theoretische Geschiedenis van Jan Romein.* IISG Amsterdam 1998, ISBN 90 6861 1550. Prijs: fl. 49,95.

Literatuur:

E.J. Dijksterhuis in *De Gids*, juni 1947. J. Tielrooy aan Romein, 22 apr. 1947. AR, IISG.
Johan Huizinga over Jan Romein in: J. Huizinga, *Briefwisseling I-III.* Utrecht/Antwerpen 1989-1991, III, nr. 1245, p. 163, 25 jan. 1937.
R.F. Roegholt, bespr. van *Carillon der tijden* in: *Vrije Volk*, zaterdag 17 okt. 1953.
Jan Romein, 'Artikel betr. Pierre Hamp. Met een inleidend onderzoek over het verband tusschen kunst en maatschappij' (Lezing voor *Literis*, nov. 1917) AR, IISG nr. 468.

Jan Romein, *Nieuw Nederland. Algemene beginselen ener hervorming in hoofd en leden.* Amsterdam 1945, 34-35.
Jan Romein, ‘Multatuli's tekort’, in: *Carillon der tijden. Studies en toespraken op cultuurhistorisch terrein.* Amsterdam 1953, 308-312.
Jan Romein, ‘Continentale statengemeen-

schappen', in: *Tussen vrees en vrijheid. Vijftien historische verhandelingen*, 345-369, aldaar 345-346.
Jan Romein (in samenwerking met J.E. Romein), *De eeuw van Azië. Opkomst, ontwikkeling en overwinning van het modernaziatisch nationalisme.* Leiden 1956, viii.
Jan en Annie Romein, 'De mens', in: *Jacques Presser. Geschenk van vrienden bij zijn zestigste verjaardag, 1899 - 24 februari - 1959.* Amsterdam 1959, 5-14, aldaar 5.
A. Romein-Verschoor, *Omzien in verwondering. Herinneringen I-II.* Amsterdam 1970, II, 256.
I. Schöffer, geciteerd in de 'Inleiding' van: B. Hageraats (red.), *'Geloof niet wat geschiedschrijvers zeggen...'. Honderd jaar Jan Romein, 1893-1993.* Amsterdam 1995, 7-13, aldaar 7.
S. Vestdijk in *Het Parool*, 8 feb. 1947.

Woest bier drinken in een mors huis
De literaire salon van Juffrouw Frielink

Mieke Krijger

Nederland heeft in tegenstelling tot Frankrijk, Engeland en Duitsland nooit een traditie gehad op het gebied van de literaire salon. Onder die noemer bestaat althans geen enkele Nederlandse studie. Toch ontving Coos Frielink bijna tien jaar lang schrijvers bij haar thuis die elkaar voorlazen uit ongepubliceerd werk. Volgens Lucebert en Bert Schierbeek verdienen de avonden aan de Valeriusstraat wel degelijk de titel 'literaire salon'.

Al tijdens de oorlog kwamen Coos Frielink, haar neef Bap, Elisabeth Augustin-Glaser en haar echtgenoot Felix Augustin, dr. J.C. de Buisonjé en zijn vrouw M. de Buisonjé B Schröder bijeen om elkaar voor te lezen. Dit was om Elisabeth Augustin, een Duits joodse emigrante en schrijfster, afleiding te bieden nadat haar moeder op transport was gesteld. Aan de bijeenkomsten kwam een einde toen Coos Frielink werd opgepakt en drie maanden in hechtenis werd gehouden. De reden was dat zij de verzetstrijder Gerrit Jan van der Veen verpleegde nadat die bij de overval op het Huis van Bewaring gewond was geraakt.[1]

De avonden bij Coos Frielink, die vanaf de bevrijding tot 1954 elke laatste zaterdagavond van de maand plaatsvonden behalve in de maanden juli en augustus, zijn op een belangrijk punt anders geweest dan bijvoorbeeld die in Frankrijk. Terwijl daar de aandacht zich op de salonnière concentreerde, plaatste Coos Frielink zich op de achtergrond. Zij huldigde het motto *faire valoir les talents des autres*, het letterlijk en figuurlijk ruimte bieden aan bezoekers om met hun 'eigenaardigheden en bijzonderheden voor de dag te komen'.

Coos Frielink, dochter van een Larense kunstschilder, was volgens Bert Schierbeek in haar bescheidenheid zeer zelfbewust. Zij bemoeide zich niet met het programma, noch met de discussies. Als een debat uit de hand liep greep ze wel eens in met de opmerking 'Ieder moet kunnen zeggen wat ie wil.' In het burgerlijke huiskamerinterieur in de Valeriusstraat was de openheid en tolerantie groot. Volgens Hanny Michaelis was Coos Frielink een wijze vrouw. 'Je kon haar alles vertellen, ook roddels over bezoekers, want je kon ervan opaan dat ze het niet doorvertelde.'

Om acht uur verwelkomde zij de bezoekers met koffie en thee. Om half negen begon het voorlezen, waarna in de pauze een fles jenever en hapjes op tafel kwamen. Daarna werd weer voorgelezen en na discussie was het volgens

Jac. van Hattum in zijn woning Van Breestraat 33 (boven)

Michaelis ‘Een fles jenever en dolle pret.’ Dat Coos koffie en jenever kon schenken grensde in die tijd aan het onvoorstelbare omdat je daarvoor, tot midden 1949, bij distributiebureaus in lange rijen moest staan en je in cafés slechts één enkele borrel, die 35 cent kostte, kon krijgen. Coos had het geld niet om al die ‘lekkernijen’ op de zwarte markt te kopen, waar ze die wel vandaan haalde weten de bezoekers tot op heden niet.

Ook in figuurlijke zin vloeiden de spiritualiën rijkelijk. De literaire salon was een vrijplaats, een plek waar je kon debuteren met nieuw werk en met elkaar van gedachten kon wisselen. Discussies waren vaak heftig en gevat, bezoekers rolden over de vloer van de lol en de verbazing. Als het samenzijn tot het ochtendgloren duurde maakte Coos Frielink nooit bezwaar. Terwijl in Nederland op alle niveaus de vooroorlogse verhoudingen werden gerestaureerd, ontstond in de salon een sfeer waarin literatoren - in de woorden van Lucebert - *de kooien van de poëzie* opengooiden.

Het antilopen-motief

Jac. Van Hattum voegde zich een jaar na de bevrijding bij het gezelschap dat in de Valeriusstraat bijeen kwam. Hij las voor uit zijn werk dat doortrokken was van angst voor een tijd die het argeloze en

tedere in de mens schendt. Die schending chargeerde hij in verhalen en gedichten tot in het burleske, bijvoorbeeld in ‘Het brood van Ghisèle’ en ‘Moederliefde’. Dat laatste las hij voor in de salon.

Van Hattum verlangde naar een jeugd onwetend van de tijden. Zo'n jeugd zocht hij op zijn geboortegrond; na élk schooljaar - Van Hattum was onderwijzer - ging hij naar Friesland en bleef de héle zomer bij zijn moeder. Zijn moeder begreep zijn eenzaamheid, maar niet zijn lied. Onopengesneden lagen zijn gedichtenbundels bij haar op tafel. Het samenzijn met zijn moeder was een ‘vreemd drieverband’, zoals hij het ook in een van zijn gedichten noemde. Toch bracht Van Hattum gedurende dertig jaar al zijn vakanties bij haar door. ‘Ik dúrfde zelfs niet weg te blijven, maar of dit “plichtsbesef” nu *Liefde* mag heten, betwijfel ik in hoge mate’ schreef Van Hattum eind 1954 aan Josine Meyer.

In de daaropvolgende zomer schreef hij Coos Frielink te snakken naar de eerstvolgende bijeenkomst van de salon: ‘Ik ben waarlijk blij, dat deze nare zomer zo ongeveer beëindigd is & we allemaal weer eens samenkomen. Het bezwaar van de zomer - & vooral één, als deze totaal mislukte - is het totaal ontbreken van litteraire bijeenkomsten. Je hunkert zo'n beetje naar het horen van goede verzen & goed proza.’ In september was hij present, op 19 oktober las hij uit de bundel *Een zomer* en in februari 1947 uit nieuw werk. In *Een zomer* (1946) staan gedichten waarin hij de wens uitsprak dat het argeloze en tedere, dat voorgoed verloren scheen, nog eens zal terugkeren. In de salon werd naar aanleiding van *Een zomer* gesproken over ‘een novelle in versvorm’. Vier maanden later stond ‘de categorie waarin de werken behoren’ ter discussie. De inhoud van die gesprekken is onachterhaalbaar, mogelijk was die voor Van Hattum aanleiding met een royaal gebaar aan te kondigen de daaropvolgende bijeenkomsten vrienden en kennissen mee te zullen nemen.

In september 1947 schreef hij de salonnière Frielink ‘Gaarne zal ik 20 Sept. a.s. “lezen” uit “Mannen & Katten”, dat Sept. uitkomt.’ In deze verhalenbundel staat het gedicht ‘Cercle litteraire’, waarin een avond in de Valeriusstraat wordt beschreven als een exorbitante in alcohol gedrenkte treurnis, waar uitroepen consequentieloos in de lucht hangen. Als er gelezen gaat worden kijkt de gastvrouw, Koos, gekleed in een kunstzijden gewaad met ‘antilopen-motief’, ‘als een gevangen diertje, dat hoopte dat aanstonds de kooi zou opengaan’. Een auteur stoot na de aanhef ‘Dames en Heren’ een glas water om en zegt ‘Panta rhei’, ‘want hij beheerst altijd en overal de situatie’. Ook de inhoud van die uitroep beheerst hij. Hoewel *panta rhei* letterlijk betekent ‘alles stroomt, alle dingen veranderen voortdurend, alles is steeds in wording’, verstikt de auteur tijdens voordrachten alles wat hij wil zeggen in ‘een sliert infinitieven’ - voortdurend spreekt hij in de conditionalis. Die beheersing doet de gastvrouw ontluiken, zij bloeit op. In plaats van een antilopenmotief wenst de hoofdpersoon, een ik-figuur, de gastvrouw een bizonmotief toe. Maar hij heeft ‘de sentimentele dronk der abstinenten over zich’ en neemt de gastvrouw op zijn knie en begint ‘uit medelijden met m'n medelijden’ te snotteren. Als

dan meerderen huilen, verkeert z'n medelijden in afschuw, hij vlucht de besneeuwde straten op, daar jankt hij tegen de sterrenhemel ‘Licht aus Mensch’. Het verhaal eindigt met de regels ‘De oorlog is nog geen jaar voorbij en toch vraten we de hele avond petits fours. In m'n mond komt een golf jenever.’

Dat Van Hattum dit verhaal had geschreven en vervolgens gepubliceerd, vonden veel bezoekers een rotstreek. Eerst had hij een jaar gebruik gemaakt van de gastvrijheid van Coos, zich laten fêteren op lekkernijen, vervolgens had hij de gastvrouw kleffe gedragingen toegeschreven. Zij vroegen zich af of Van Hattum nog wel toegelaten kon worden tot de salon. Coos Frielink was wars van zo'n dramatisering, kritiek op zichzelf vond zij prima. Coos toonde karakter, op gevoelens van sympathie of antipathie liet zij zich niet drijven, laat staan dat zij daarop een toegangsbeleid wilde baseren. Alleen aan haar neef vertelde ze het gemeen te vinden dat er onwaarheden in dat verhaal stonden - ze zou nog nooit door een man zijn gekust.

De Augustins die in die tijd de uitnodigingen voor de avonden verzorgden vroeg ze hem er voor de volgende bijeenkomst ook een te sturen. De kleine beweeglijke Van Hattum kwam vergezeld door zijn uitgever Geert van Oorschot, diens vrouw en de kinderboekenschrijver ‘de heer van der Duim’. Die avond (20 september 1947) ontving Coos achttien bezoekers. Op een tafeltje had zij het boek *Mannen en katten*, opengeslagen op de pagina waar het verhaal ‘Cercle litteraire’ begon, gelegd. ‘Dat zal hij wel vreselijk pijnlijk vinden’, had ze tegen Elisabeth Augustin gezegd. Naar verluidt heeft Coos die avond geen woord over het gebeuren gezegd, niet tegen Van Hattum noch tegen de andere gasten. Van Hattum had ze laten voelen dat zijn verhaal niet onopgemerkt aan haar voorbij was gegaan, dat vond zij genoeg, vertelde Bap Frielink. Of deze tactvolle, zelfs stoïcijnse, houding ingegeven was door kennis van zijn werk is onwaarschijnlijk, Coos las niet veel.[2]

Van Hattum las die avond, zoals gepland, enkele verhalen uit *Mannen en katten.* Vijf maanden later schreef hij de Augustins ‘Gaarne zag ik, dat U mij geen invitatie meer toezend voor de Kunstavondjes.’ Een dag later stuurde hij Coos Frielink een doorslag van het gedicht ‘Als ik maar altijd slapen mocht...’ Daaronder had hij met de hand geschreven ‘Werkelijk ik heb geen andere verlangens dan alleen te zijn. “Het leven” maakt me maar wild & onrechtvaardig.’ Tegenover Josine Meyer erkende hij een maand later ‘Het resoluut & snel couperen van lieve betrekkingen is wel een zeer essentiële eigenschap van mijzelf. Soms bij het gemene af. (...) Wanneer alles zo absoluut gedetermineerd is, wat rest er dan nog aan vrije wil?’

‘Kom jongen, ga gewoon mee’

Ferdinand Langen, evenals Van Hattum sinds 1946 een vaste bezoeker, introduceerde velen in de salon, onder meer collega-redacteuren van het literaire tijdschrift *Het Woord.* In dat tijdschrift waren buitenlandse dichters, onder meer Dylan Thomas en James Joyce, voor het Nederlandse publiek toegankelijk gemaakt. Ook was het een podium voor discussie, Gerard Diels had gepleit voor

Onscherpe foto waarop (v.l.n.r., onderste rij) onbekend, J.C. de Buisonjé, Henk Smeding, Ferdinand Langen; (bovenste rij) Lies Kop, Felix Augustin

het ongerijmde, voor het gevoelsbeeld dat een groter belang heeft dan het rationele begrenzende denken. Maar dat tijdschrift, door de Bezige Bij uitgegeven, leed verlies. In de winter van 1947/'48 zou het laatste nummer verschijnen. De medewerkers zochten in de salon een nieuw onderkomen, een klankbord voor nieuw werk. De auteur kon tijdens het voorlezen met zijn of haar innerlijk oor luisteren naar wat het teweegbracht, en of klank en ritme overeenstemden met de beoogde inhoud. Bert Schierbeek 'Je kon voelen hoe het viel.' De jongeren namen of kregen de verantwoordelijkheid voor de organisatie van de avonden, en plaatsten hun werk op de agenda.

Voor de avond van 23 oktober 1948 kondigde Nico Verhoeven aan: 'Uit eigen werk zullen voorlezen de jonge auteurs Jan G. Elburg, Ferdinand Langen, Bert Schierbeek, en Nico Verhoeven.' Die bijeenkomst veranderde het karakter van de avonden. Op 18 december 1948 reageerde de oudere generatie wrevelig en kregelig. Uit het dagboek van Elisabeth Augustin: 'De Buisonjé ergerde zich over de rook en met de handen door de lucht slaand liep hij woedend de andere kamer in. Toen ging hij naast de staande lamp tussen de schuifdeuren staan en hield eerst een korte inleiding over zijn eerste gedichten "Golven" die eens onder het pseudoniem Vandewater in *De Beweging*,

en later als boek waren gedrukt.

Hij vergeleek deze verzen met Chinese verzen die hij in vertaling had gelezen, sprak over de *Wortfall*, de versvorm, het enjambement en allerlei andere dingen, alsof hij zelf zijn werk moest beoordelen. Toen las hij voor, zeer dramatisch en met veel gebaren, uitroeptekens, aanroepingen, stemverheffingen en dalingen, korte afbrekingen, betekenisvolle pauzen, etc. Toen hij klaar was, zei Ferdinand Langen, die steeds wil aanzetten tot debatten, dat het voor de jongeren merkwaardig is, zulke poëzie die hemelsbreed van die van hun verschilde, te horen.' Langen vond dat de jongeren het beeld een grote vrijheid, zelfstandigheid, gaven, zij waren niet uit op impressie maar op expressie. 'Tegenwoordig gebruikt men een woord als meeuw enkel nog als beeld, als symbool. Het is een onderscheid zoals tussen Breitner en Van Gogh.' Voor de daaropvolgende bijeenkomst in januari stuurde Ferdinand Langen de uitnodigingen. 'Er zal (...) een literair feest worden gegeven, o.a. met de Heer Smeding als schertsnummer.'

Een schertsnummer had Van Hattum zich nooit gevoeld, ook al moesten velen lachen om zijn absurdistische verhalen, waarin hij zijn kwetsbaarheid verborg achter zelfkritische charges. In zijn verbeelding stroomde het lied niet, in de salon niet en ook in hemzelf niet, maar nu werd de jenever een levenselixer, onbelemmerd stroomden woorden. Schierbeek: 'In de volheid van het plezier was alles mogelijk, ongeremd was men.' De Buisonjé kreeg daar steeds minder zin in. Nadat Hans Andreus, die op de eerste 5-jarige-HBS in Amsterdam zijn leerling was geweest, hem 'inlichting' had verstrekt, schreef hij in april 1949: 'Ik zie op tegen de zaak. Ik zie op tegen mijn neiging om tot in de nacht te blijven bij (of na) een stellig interessante lezing - Dat breekt mij op.'

Voor de jongeren daarentegen was de voor die tijd ongewoon openhartige en vrije sfeer - en niet te vergeten de gratis jenever en sigaretten B ongelooflijk. Het was gewoon 'Ken je iemand, neem die dan mee.' Op dergelijke gebaren kwamen velen af, in de suite op tweehoog zaten soms meer dan veertig mensen op stoelen, op bed en op de grond. Eén van de nieuwkomers was Lucebert. Lucebert woonde in december 1948 bij Schierbeek en zijn vrouw, de ceramiste Frida Koch, in de Van Eeghenlaan. Volgens Schierbeek had hij daar 'minnebrief aan onze gemartelde bruid *Indonesia*' geschreven, uit verontwaardiging over en protest tegen de politionele acties in Indonesië. Schierbeek: 'Lucebert bracht in alle opzichten een enorm stuk leven mee. Hij woonde bij mij thuis en ik zei tegen hem "Kom jongen ga gewoon mee."' Lucebert zal december 1948 of kort daarna voor het eerst in de salon zijn geweest. Op de avond van 25 juni 1949 ontmoette Karel Grazell hem daar 'Lucebert kwam ik op de gang tegen toen wij allebei de kamer binnen wilden gaan. Hij glimlachte verlegen - hij had een verlegen, heel lieve glimlach - en zei "Nu kun je mijn gedichten horen." Lucebert heeft toen o.a. de "romeinse elehymnen" voorgelezen.'

Gerrit Kouwenaar en Tientje Louw introduceerden in november 1949 Gerard van het Reve en Hanny Michaelis op deze avonden, Van het Reve noemde die met gevoel voor understatement 'De letter-

kundige salon van juffrouw Frielink'. Kort daarna maakten Lucebert en Van het Reve de agenda's, Lucebert tekende en schreef uitnodigingen en Van het Reve leidde regelmatig de discussies.

Goethe en de kelner

Van het Reve had volgens Ferdinand Langen in die tijd 'al de neiging om mensen op stang te jagen' door bijvoorbeeld 'reputaties van andere kunstenaars aan te vallen.' Als hij gevestigde meningen aankaartte, hield hij zelf altijd de relativiteit in de gaten en bouwde, volgens Langen, daar bovenop een 'betonnen ernst, waar je echt doorheen moest kijken.' De Buisonjé, omschreven als een zeer gedistingeerde oude heer, kon dat niet en was, zoals Schierbeek vrolijk vertelde, 'altijd over Goethe aan het zeuren'. Dat De Buisonjé Goethe ter sprake bracht en over hem een lezing wilde geven was niet vreemd of raar omdat in 1949 in Duitsland de tweehonderdste geboortedag van Johann Wolfgang Goethe werd herdacht.

De Buisonjé was in 1923 gepromoveerd op gedichten van Goethe, de titel van zijn proefschrift luidt *Charlotte von Stein und Christiane Vulpius spätere von Goethe in Goethes Lyrik.* Het proefschrift gaat over de vrouwen die voor de ontwikkeling van Goethes innerlijk leven belangrijk zijn geweest. Naast de in de titel genoemden had hij Goethes relatie met Lili Schönemann, een geliefde tijdens zijn jeugdjaren in Frankfurt beschreven. Onder invloed van Lili - volgens De Buisonjé 'eine Unruhestifterin in Worten' - had Goethe zo'n twaalf gedichten geschreven. Dat proefschrift, zijn vertaling van de *Duineser Elegien* van Rilke, en veel, heel veel, zelfgeschreven kwatrijnen nam De Buisonjé doorgaans in een rugzak mee naar de salon. Niet zelden toonde hij die werken, steeds weer vroeg hij daaruit te mogen voorlezen.

Eind 1949 kondigde Lucebert, waarschijnlijk in overleg met Reve, een lezing van De Buisonjé aan met onder de titel 'Goethe und die Weiber.' Die uitnodiging bracht het nodige teweeg. Hanny Michaelis: 'Iedereen had zich daar dol mee geamuseerd, en dat was natuurlijk de bedoeling. De Buisonjé beschouwde dat als heiligschennis, hij was gepikeerd. De stemming was giechelig en gniffelig toen die man een hele lezing over Goethe ging houden.' Evenals in 1948 zal De Buisonjé, alvorens aan de eigenlijke lezing te beginnen, omstandig en met veel omhaal van woorden hebben uitgelegd wat hij zou gaan vertellen en het waarom daarvan. Hanny Michaelis: 'Henk Smeding zei met zo'n pruimenmond, ik hoor het hem nog zeggen, "Het is toch bekend dat Goethe een verhouding had met een beeldschone kelner." Ik dacht dat De Buisonjé tegen het plafond vloog. "Daar is mij niets van bekend." Door de verhevenheid waarop hij dat zei, viel ik bijna van mijn stoel van het lachen. De Buisonjé moet dergelijke dingen hebben geweten, maar dat mocht blijkbaar niet worden gezegd, hij werd écht kwaad. Er ontstond geharrewar en daarna viel er een benauwde stilte. Midden in die stilte zei Gerard, ter afsluiting van het gesprek: "We zijn het er over eens, Goethe was een zak."' Even was het stil en toen werd het ineens 'een grote herrie'. De jongeren 'gingen zitten giechelen' herinnerde Coos Frielink zich. 'De Buisonjé, die zo'n werk had gemaakt

van Goethe was zeer gepikeerd en voelde zich gekwetst door de jongeren die nog niet half zo oud waren en geen ervaring hadden'. Ontdaan gingen De Buisonjé en zijn vrouw die avond naar huis.[3]

Op het werk van Goethe is Lucebert in zijn gedichten meermalen ingegaan. In zijn *verzamelde gedichten* (1974) kunnen wij in een voetnoot bij 'het gedicht lily mix' lezen: 'ook dit gedicht staat, evenals *horror, lente-suite voor lilith* e.d., onder invloed van goethe's *lili's park.*' De gedichten 'horror' en 'lente-suite voor lilith' las Lucebert in de salon. Beide zijn ontstaan onder invloed van één van de lyrische gedichten die Goethe in zijn jeugdjaren onder invloed van de Lili Schönemann, had geschreven.

In november 1950 publiceerde Lucebert in *Braak* een gedicht waaraan hij later de opdracht 'voor de dichter g.k.' (Gerrit Kouwenaar) toevoegde.

we zeiden tegen elkaar
we laten ons niet langer bela
zero van sprookjes bazen en pedagoochumverhalen
ja we gaan woest bier drinken in een mors huis
(...)
niet gaan wij spieken bij goethe
niet bij jan en almanak
(...)

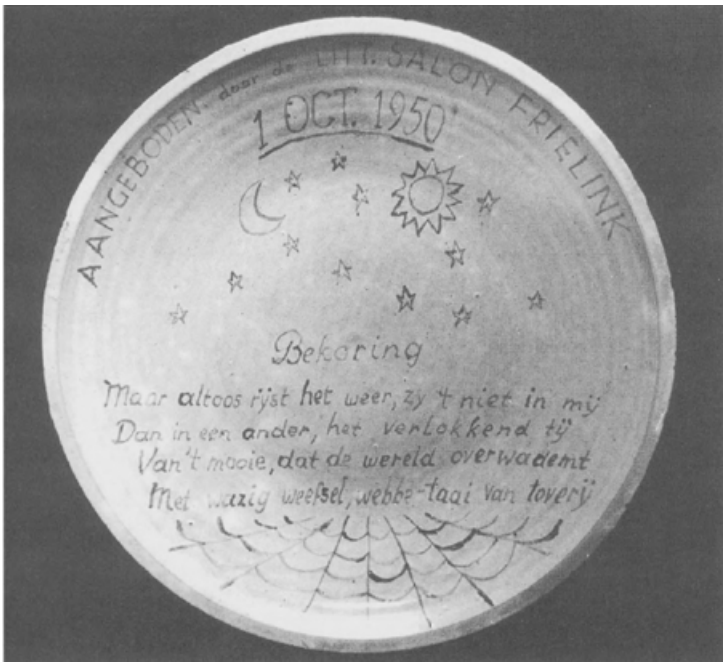
Dit gedicht liegt er niet om. In *jan en almanak* klinken mee Jan en alleman en maniakaal. Het woord *pedagoochumverhalen* is samengesteld uit pedagoog, goochem, gum, en goochelen klinkt erin mee. Door deze woorden met verschillende betekenissen in één woord samen te brengen, ontluisterde Lucebert het begrip pedagoog. De verhalen van een pedagoog zijn een goocheme goochelarij, die je kunt uitgummen. Omdat Lucebert stelt dat niet gespiekt gaat worden bij Goethe noch bij *jan en almanak* en beide uitspraken in verband gebracht kunnen worden met een pedagoog wiens verhalen uitgegumd kunnen worden, zal dit gedicht bij De Buisonjé - zijn roepnaam was Jan en hij was leraar Duits - de gedachte hebben versterkt dat zijn verhalen over Goethe niet werden gewaardeerd, dat hij het mikpunt van spot was.

De ruimte van het volledige leven

De jongeren wilden geen nieuwe maar een andere lente. Ook van Hattum had dat bepleit. In zijn verhaal 'Cercle litteraire' roept de ik-figuur: 'Wij moeten de zaken gaan omkeren. (...) We moeten weer kinderen worden.' Het kind-zijn - een gevoel van geluk, onberoerd en onwetend van de tijd, dat de dichter in zijn jeugd nooit had gekend, had Van Hattum in gedichten en verhalen naar zich toe willen halen om het in het hier en nu te laten leven. Meermaals had hij aangekondigd het verlangen, als een nooit getoonzet lied voor zich heen te zingen.

De Vijftigers oriënteerden zich onder meer op concept 'spelend kind' door Johan Huizinga in zijn boek *Homo Ludens* (1938) beschreven. Met dat concept had Huizinga stelling genomen tegen de psychoanalyse die ervan uitgaat dat een volwassene, om een 'normale' volwassene te worden, de kindertijd achter zich moet laten. In de

psychoanalyse én in het dagelijkse taalgebruik wordt de overgang van het kind-zijn naar volwassenheid opgevat als een val uit het para-


AANGEBODEN door de LITT. SALON FRIELINK
1 OCT. 1950
Bekoring
Maar altoos rijst het weer, zij 't niet in mij
Dan in een ander, het verlokkend tij
Van 't mooie, dat de wereld overwademt
Met wazig weefsel, webbe-taai van toverij
Het herdenkingsbord uit 1950, in bezit van erven J.C. de Buisonjé

dijs, de onschuld, het onbevangen spel, is voorbij. De jongeren wilden die cesuur, die onderschikking van kind-zijn aan volwassenheid ongedaan maken. Zij wilden elke vorm van hiërarchische onderschikking, die van vrouw aan man, binnenwereld aan buitenwereld, donker aan licht, lichaam aan taal, gebaar aan woord, adjectief aan substantief, teniet doen. Om dat mogelijk te maken werden de officiële kunstopvattingen op afstand gehouden als ‘steriel en dogmatisch’.

Om een restauratie van vooroorlogse verhoudingen ook in de literatuur te bewerkstelligen waren eind jaren veertig prijzen uitgeschreven voor het mooiste sonnet. Dat zette de toon. Van dichters werd verwacht dat zij volgens vastgestelde regels dichtten, dat zij zich in een keurslijf van een sonnet persten. De jongeren in de salon wilden deze verhoudingen keren, ook die in de literatuur. Zij

weigerden met hun gedichten ‘het volk te sussen met rijmbetogen bruidsboeketten - het klein geluk’ (Van Hattum), terwijl de regering troepen naar Indonesië stuurde. Om te voorkomen dat de geschiedenis zich zou herhalen - in 1949 was iedereen in de greep van angst voor een derde wereldoorlog - werd ruimte gecreëerd voor ‘het volledige leven’. Daartoe moest volgens sommigen ‘het woord met wortel en al worden uitgetrokken’ (Cordan), volgens anderen ‘een kleine mooi revolutie’ (Lucebert) worden voltrokken. In de salon werden verschillende opvattingen zichtbaar en tegen elkaar afgezet. Er werd gezocht naar een andere verhouding tot de ‘materie’, tot elkaar en naar andere manieren van werken. Auteurs lazen voor uit onaf werk, proza en gedichten waaraan zij op dat moment werkten, de tijd van het vrije vers, ‘het proefondervindelijk gedicht’ was aangebroken.

Spirituele bijdragen

Op 28 januari 1950 maakte Lucebert ter gelegenheid van het vijfjarig bestaan van de salon een gedenkboek dat aan Coos en Bap Frielink werd aangeboden. De opdracht luidt:

> *Als blijk van onze waardering en dank voor de gastvrijheid welke wij gedurende 5 jaren hebben ondervonden als bezoekers van hare letterkundige salon welke zij met zulke grote liefde en toewijding heeft geleid.*
> *Tevens zij in dit geschrevene dank gezegd aan de Heer B. Frielink voor zijn in tweeërlei opzicht spirituele bijdrage tot deze samenkomsten.*

Onder deze tekst staan de handtekeningen van vierentwintig bezoekers, gevolgd door, voor die gelegenheid geschreven, teksten van Lucebert, Kouwenaar, Reve en Michaelis. In de loop der tijd zouden veertien personen in dat gedenkboek negentien teksten schrijven. In de tekst op het front springen de woorden liefde en samenkomsten in het oog, zij zijn vetter en groter dan de andere. Dit ongetwijfeld om die woorden op de voorgrond in het bewustzijn te plaatsen aangezien ze tijdens de confrontatie tussen de oudere en jongere generatie verweesd waren geraakt.

In dit gedenkboek staan de handtekeningen van Lucebert en van J.C. de Buisonjé broederlijk naast elkaar, maar dat heeft de kloof tussen hen niet verheeld. Coos Frielink: ‘Ze gingen dwars tegen elkaar in en hebben aan elkaar niet toegegeven.’ Na fikse aanvaringen werd eind 1950 een gebaar van verzoening gemaakt. De Buisonjé kreeg een door Frida Koch en Lucebert gemaakt bord aangeboden, met daarop geschilderd een kwatrijn uit zijn bundel *Duinroos en zeedistel* van De Buisonjé:

> *‘"angeboden door de LITT. Salon Frielink 1 OCT. 1950*
> *Bekoring*
> *Maar altoos rÿst het weer, zy 't niet in my Dan in een ander, het verlokkende tÿ*
> *Van 't mooie, dat de wereld overwademt Met wazig weefsel, webbe-taai van toverÿ’*

Waarom koos Lucebert dit gedicht uit de meer dan honderd kwatrijnen die de ongepubliceerde bundel telt? Mogelijk omdat de inhoud ervan zinspeelt op de namen waarmee De Buisonjé zich (blij-

kens het dagboek van Elisabeth Augustin) in zijn jeugd verbonden had verklaard, de titel van zijn bundel ‘Golven’, het pseudoniem Vandewater en ‘De beweging’, het tijdschrift waarin hij zijn gedichten publiceerde. Wellicht heeft Lucebert, met de uitroep *panta rhei* in gedachten, De Buisonjé willen oproepen niet te spieken bij Goethe, maar in zichzelf creatieve bronnen aan te spreken, *het verlokkende tÿ* van Vandewater tijdens lezing weer in beweging te brengen. Hoe het ook zij, De Buisonjé werd niet milder - hij beschouwde zijn bundel ‘Golven’ als een jeugdzonde.

Literatuur:

J.C. de Buisonjé *Golven.* Bussum 1915
Lucebert, *verzamelde gedichten.* Amsterdam 1974 Jac. van Hattum *Verzameld werk Verzen.* Amsterdam 1993
Henk Romijn Meijer *Toen Reve nog Van het Reve was.* Amsterdam 1985

Eindnoten:

1 Tenzij anders vermeld citeer ik in de tekst uit door mij gemaakte interviews of uit brieven die bezoekers van de salon aan Coos Frielink stuurden en die prof. dr. A.B. (Bap) Frielink mij ten behoeve van het onderzoek schonk. In de tekst is ook geciteerd uit een schriftje waarin Bap Frielink van december 1945 tot en met mei 1948 noteerde wie wat voorlas wie daarbij aanwezig waren.
2 E. Augustin heeft mij uit haar dagboeken, geschreven in een niet meer gangbaar stenoschrift, in het Duits voorgelezen, waarna ik de tekst vertaalde.
3 Uit een ongepubliceerd interview met Coos Frielink, gemaakt in 1972 door Willemijn Stokvis.

Van de wieg tot het gedenkboek
Willem Mengelberg en de biografie van een kunstenaar

Emanuel Overbeeke

Over Willem Mengelberg was tijdens en na zijn leven altijd veel te doen. De emoties over hem konden hoog oplopen, maar die waren niet altijd gebaseerd op veel informatie. Over het meest omstreden facet van Mengelberg heerste grote onduidelijkheid. In hoeverre verandert het eerste deel van de lijvige biografie over Mengelberg van Frits Zwart iets aan deze situatie? Wil de biograaf uitsluitend feitenmateriaal presenteren of neemt hij stelling in een langlopend en principieel debat?

Willem Mengelberg (1871-1951) is zonder twijfel een van de belangrijkste en een van de meest omstreden Nederlandse musici van deze eeuw. Van 1895 tot 1945 was hij de dirigent van het (toen nog niet Koninklijk) Concertgebouworkest en gaf hij het orkest een nationale en internationale reputatie die voor toenmalige begrippen ongehoord was. Zijn vijfentwintigjarig jubileum als dirigent bij het Concertgebouworkest in 1920 vierde hij met een feest waarop alle symfonieën van Gustav Mahler werden uitgevoerd. Een ongekende muzikale en promotionele prestatie voor een tijd, waarin Mahlers muziek nog lang niet die massale bekendheid had die zij nu heeft. Het evenement lokte vele binnen- en buitenlandse coryfeeën uit het muziekleven naar Amsterdam. Het *Gedenkboek*, dat Mengelberg bij die gelegenheid werd overhandigd, leest als een *Who's who* van de elite van de toenmalige klassieke muziekwereld. In de jaren dertig was hij een van de bekendste Nederlanders, volgens een enquête wellicht geliefder dan Koningin Wilhelmina. In zijn zelfgebouwde rusthuisje in Zwitserland, Chasa Mengelberg, kreeg hij al voor 1920 bezoek van zeer vooraanstaande gasten, onder wie prins Hendrik. Mengelbergs houding tijdens de oorlog (die een combinatie is van naïviteit en al dan niet bewuste meeloperij) maakte hem na de oorlog persona non grata. Hij kreeg een dirigeerverbod, aanvankelijk voor het leven, later voor zes jaar. In Mengelbergs geboorteplaats Utrecht werd de Mengelberglaan in juli '45 omgedoopt in Wolters Heukelslaan, naar de verzetsman die in januari '45 door de Duitsers was doodgeschoten.

Zwart en zijn voorgangers

Iemand die zo hoog wist te stijgen en zo diep moest vallen, fascineert. Reeds tijdens zijn actieve leven verschenen publicaties die vooral ingaan op de dirigent, zijn psychologie en artisticiteit. De oorlog veranderde veel. Het boekje van de

muziekcriticus Wouter Paap uit 1960 was een eerste voorzichtige poging niet alleen aandacht te vragen voor zijn discutabele politieke opstelling, maar ook voor zijn kunstenaarschap, hoezeer Mengelbergs wijze van musiceren ook tot het verleden behoorde. Pas sedert 1988, het jaar waarin Concertgebouw en Concertgebouworkest hun honderdjarig bestaan vierden, wordt over hem niet meer bij voorbaat negatief geschreven. Vele van zijn talloze opnamen zijn opnieuw in de handel gebracht, buiten Nederland overigens meer dan erbinnen. Dit alles maakte de lezer nieuwsgierig naar de achtergronden van Mengelberg, zijn contacten met componisten, musici, critici en toehoorders, zijn plaats temidden van collega-dirigenten en zijn opvattingen over uitvoeringspraktijk. Deze nieuwsgierigheid wordt door de biografie van Frits Zwart gedeeltelijk bevredigd. Als conservator van de collectie Nederlandse muziekarchieven van het Haags Gemeentemuseum beheert Zwart onder meer het Willem Mengelbergarchief. Dat geeft hem niet alleen veel informatie over de persoon Mengelberg, maar ook over zijn positie in het nationale en internationale muziekleven. De informatie die het archief en andere bronnen hem opleveren, presenteert hij op een betrekkelijk neutrale wijze, zelfs als hij bestaande opvattingen kan afdoen als misvattingen. Wellicht heeft dit te maken met het karakter van het boek als proefschrift.

Zwarts antwoord op de vraag in hoeverre een biografie een wetenschappelijke tekst is, kan men enigszins afleiden uit zijn aanpak. Zijn eerste streven was de overzichtelijke presentatie van het uitgebreide bronnenmateriaal. Correctie van bestaande inzichten was een belangrijke drijfveer. Conclusies brengt hij op voorzichtige toon en pas in de laatste bladzijden, op basis van uitgebreid bronnenmateriaal en een grondige onderbouwing. Vergeleken met eerdere publicaties doet hij tien stappen vooruit en één stap achteruit. De winst is de enorme hoeveelheid nieuw materiaal, zo enorm zelfs dat Zwart om praktische redenen besloot de biografie te splitsen: het eerste nu verschenen deel loopt van Mengelbergs geboorte in 1871 tot en met het Mahlerfeest van 1920. Het tweede deel, over de resterende 31 jaar, verschijnt hopelijk binnen afzienbare tijd.

Helaas is speculeren niet Zwarts grootste liefde. Het materiaal roept vele vragen op, die Zwart lang niet altijd beantwoordt. Een voorbeeld is het overzicht van de door Willem Mengelberg uitgevoerde werken in de periode 1895-1920. De lijst is zo compleet mogelijk (Zwart heeft niet van alle programma's die Mengelberg dirigeerde de samenstelling kunnen achterhalen), maar helaas zegt hij niet hoe vaak hij de werken uitvoerde en vermeldt hij soms niet hoe de programma's eruit zagen. Zwarts tekst en dit overzicht bevestigen Mengelbergs reeds bekende affiniteit met de muziek van Richard Strauss. Toen de componist het orkest onder leiding van Mengelberg zijn werk had horen uitvoeren, besloot hij zijn compositie in wording *Ein Heldenleben* aan dirigent en orkest op te dragen. Dit werk heeft Mengelberg getuige Zwarts tekst zeer vaak gedirigeerd, veel vaker dan, zeg, *Don Quichot.* Is Strauss' opdracht aan Mengelberg de enige oorzaak (Mengelberg was er ijdel

genoeg voor) of zijn er meer redenen? Ook de relatie met Mahler roept zulke vragen op. Dat Mengelberg zich nadrukkelijk voor Mahlers muziek heeft ingezet, is algemeen bekend, maar ook het halve verhaal. De *Vierde symfonie* dirigeerde hij veel vaker dan de *Zesde*, de symfonieën vaker dan de liederen. Deed hij dit omdat voor een concertpubliek, grootgebracht met een repertoire van Bach tot Brahms, de *Vierde* toegankelijker is dan de *Zesde*, of speelden andere motieven ook een rol? Zeker zo interessant als de vraag *wat* hij dirigeerde is de vraag *hoe* hij dirigeerde. Hier geeft Zwart wederom de helft van de informatie, ditmaal overigens om begrijpelijke redenen: de oudst bewaard gebleven opname van Mengelberg stamt uit 1925. Uit de periode tot 1920 hebben we wel recensies en de partituren waarin Mengelberg aantekeningen maakte. In zijn verantwoording belooft Zwart ons in het tweede deel meer over de uitvoeringspraktijk te zullen schrijven.

De wortels

Willem Mengelberg werd geboren in Utrecht, maar was van Duitse afkomst. Thuis sprak de familie Duits, die taal beheerste Willem aanvankelijk beter dan het Nederlands. Jaren later, toen hij inmiddels een gevierd dirigent was, spraken sommige journalisten hem nog aan in het Duits. Tijdens de Eerste Wereldoorlog was hij pro-Duits, wat hij niet onder stoelen of banken stak. Van de vrede van Versailles, waarbij Duitsland zijn nederlaag moest bekennen, was hij een dag ziek.

Mengelberg was tevens overtuigd katholiek en zijn vader Wilhelm leverde als beeldend kunstenaar een belangrijke bijdrage aan de neogotiek in de beeldende kunst. De benadering van kunst ging van vader op zoon. Mengelberg senior schreef over een eigen ontwerp voor een preekstoel het volgende: ‘Das Ganze soll selbstverständlich reich vergoldet und polychromiert werden.’ De vader van de dirigent werkte nauw samen met de vader van de latere kunsthistoricus Gerard Brom. Deze ‘vond dat de soberheid en de zuiverheid van de bouwmeester’ bij Mengelberg sr. ‘overstemd werden door de uitbundigheid van de decoratieve kunstenaar.’ (Zwart) Kenmerkend voor de aanpak van de dirigent is de hang naar het geëxalteerde, naar de extatische werking van momenten, zij het steeds binnen een duidelijke structuur. De hang naar het polychrome verklaart zijn liefde voor Richard Strauss, die de talloze klankmogelijkheden van het orkest door en door kende en aanwendde in zijn muziek. De vele tempovrijheden gaven hem een goed alibi Mahlers zeer contrastrijke muziek met veel vertragingen en versnellingen uit te voeren. Zoals in de neogotiek van senior de solide architectuur lijkt te worden overwoekerd door de uitbundige zorg voor het detail, zo is de directie van junior een geraffineerde balans tussen het polychrome incident en het geheel. In Tjaikovski en Strauss frappeert het meest zijn gevoel voor architectuur, in Beethoven en Brahms de vrijheid die ogenschijnlijk grillig en impulsief is. Wat telkens opvalt is de muzikale wierook, de gave tot katholieke vervoering. De (van huis uit protestantse) Zwart trekt geen directe lijn tussen de koorknaap die meezong in de *Missa Papae Marcelli* van Palestrina, de organist van de Utrechtse kathedraal, de

Willem Mengelberg getekend door Willem van Schaik in 1937

enthousiaste dirigent van grote romantische werken voor koor en orkest en de dirigent van de katholieke *Symfonie in d* van César Franck. Maar de vier komen uit dezelfde bron waarin het geloof was gedrenkt in Romantiek en waaruit Mengelberg zijn leven lang gedronken heeft. Het interieur van zijn *Chasa* had door zijn vader ontworpen kunnen zijn. Composities die zich volgens hem voor deze aanpak leenden konden rekenen op een tegelijk zeer innige en zeer intense aanpak. Het beroemdste voorbeeld hiervan is zijn jaarlijkse uitvoering van Bachs *Matthäus-Passion* (Yehudi Menuhin hoorde Mengelberg dit werk in '37 of '38 dirigeren en noemde het een van de twee grootste muzikale ervaringen van zijn leven). Stond volgens hem in een compositie de koele helderheid voorop, dan kon hij zeer strak te werk gaan, bijvoorbeeld in zijn uitvoering van Bachs *Dubbelconcert.* Dit facet is minder bekend dan de roomse extase maar is zeker zo typerend voor zijn manier van musiceren.

Zijn benadering was reeds vroeg in de kiem aanwezig, zijn uitzonderlijk talent werd al zeer vroeg onderkend, maar zijn zekerheid kwam pas na zijn dertigste. In zijn visie op Beethoven beriep hij zich graag op Franz Wüllner, zijn leraar in Keulen, waar hij van 1888 tot 1892 studeerde. Wüllners leraar was een leerling van Beethoven; zo kon Mengelberg zijn zeer persoonlijke opvatting een aura van authenticiteit verlenen. Zijn latere contacten met Mahler, Strauss en de broer van Tjaikovski hadden dezelfde functie. Na zijn studietijd kreeg hij in 1892 een baan als dirigent in Luzern. Hij gold als een vriendelijk en beminnelijk man die veel koorwerken dirigeerde en zich als orkestdirigent beperkte tot het standaardrepertoire. Dat laatste kan in onze tijd, waarin iedereen het ijzeren repertoire minstens vier keer compleet in de kast heeft staan, klinken als conservatisme. Voor de luisteraar anno 1895 waren veel composities van ook de grote componisten nog onbekend.

Jhr. van Riemsdijk, bestuurslid van het Concertgebouworkest en een van Mengelsbergs kennissen sinds zijn jeugd, speelde een belangrijke rol bij Mengelbergs aanstelling bij het Concertgebouworkest in 1895.

Al snel werd duidelijk dat de nieuwe dirigent met het orkest grote plannen had. De toehoorders moesten aandacht hebben voor de muziek (en minder voor elkaar), het repertoire moest worden verbreed, het orkest moest kunnen samenwerken met een koor en het orkest moest op een veel hoger niveau musiceren. Iedereen begreep meteen dat Mengelberg het talent bezat om dit alles te kunnen bereiken. Desalniettemin kwam het voortreffelijke resultaat niet zonder slag of stoot. Aanvankelijk verkeerde hij met het orkest op goede voet, totdat hij begreep dat de beoogde resultaten alleen konden worden gerealiseerd door een sterke discipline. Hij werd streng en kreeg zijn zin, al ging dat enige tijd ten koste van de verhoudingen. Bovendien kon de man die van het orkest zo veel verlangde, op de repetities geen orde houden (daar moest een lid van het bestuur maar voor zorgen).

Het regelen van de roem

Toen eenmaal duidelijk was wat het orkest dankzij Mengelberg kon bereiken

en hoe gunstig dit voor het orkest kon zijn, traden nieuwe problemen op. Hoe beroemder Mengelberg werd, hoe meer hij ging optreden buiten Amsterdam. Door die vele concerten buitenshuis was er niet altijd voldoende tijd om nieuw repertoire in te studeren. Zodoende ontstond het verwijt dat zijn repertoire niet verrassend genoeg was. Die kritiek kwam aanvankelijk niet van moderne componisten die hem een conservatief beleid voorhielden (bijvoorbeeld Matthijs Vermeulen), maar van bestuursleden die vooral dachten aan de toekomst van het orkest.

Van wie de kritiek ook kwam, Mengelberg trok zich er niets van aan. Hij wist dat hij voor de reputatie van het orkest, de stad en later ook de natie onmisbaar was, zowel voor de bestuurders die zijn financiële eisen eerst verwierpen en daarna accepteerden, als voor de componisten die hem publiekelijk een weinig avontuurlijk beleid verweten en hem achter de schermen benaderden in de hoop dat juist hij hun werk zou uitvoeren. Hoe meer Mengelberg gevraagd werd voor andere orkesten op te treden, hoe vaker het orkest op zoek moest naar andere dirigenten. Aanvankelijk gebeurde dit niet, pas in 1898 hanteerde voor het eerst een ander de dirigeerstok. Tevergeefs trachtte het bestuur Mengelberg te laten betalen voor de gasten. Zijn salaris schroefde hij verder op door er op te wijzen hoeveel hij elders kon verdienen. Al bij het begin van deze eeuw kreeg Mengelberg het aanbod om chef-dirigent in het buitenland te worden. Direct nadat het bestuur het in 1905 eens was geworden over de contractverlenging, vroeg Mengelberg een maand verlof om in New York te kunnen dirigeren, vermeldt Zwart. Omdat hij niet alle tijd had de concerten voor te bereiden, werd de figuur van de tweede dirigent in het leven geroepen. Cornelis Dopper, die deze rol vervulde van 1908 tot 1931, was voor Mengelberg geen bedreiging omdat hij wel goed kon inzepen, maar geen opmerkelijk dirigent en componist was. (Willem Mengelberg, die Doppers *Ciaconna gotica* in 1925 op de plaat zette met de New York Philharmonic, maakte met zijn uitvoering het stuk beter dan het is.)

Evert Cornelis was wel een zeer goed dirigent en bracht stukken die Mengelberg niet kon of wilde uitvoeren, met name de toenmalige hedendaagse Franse muziek. Dit kon Mengelberg niet hebben. Hij zag in gedachten Cornelis zelfs een staatsgreep plegen; waarschijnlijk zat hij met zijn gedachten bij de recente mislukte couppoging van Troelstra. Cornelis vertrok, Dopper mocht zich beperken tot repeteren en tijdens Mengelbergs afwezigheid in de volgende jaren werd zijn plaats ingenomen door andere grote dirigenten. Mengelberg kreeg een vorstelijk salaris. Dat was hard nodig, want hij hield van kunst en kon niet met geld omgaan. Dat veranderde niet, nadat hij in 1900 getrouwd was met Tilly Wubbe, een van de leden van het Amsterdamse Toonkunstkoor, waarvan Mengelberg in 1897 dirigent was geworden (het huwelijk bleef kinderloos). Volgens personen die de echtelieden gekend hebben moet zij achter de schermen enige invloed op haar man hebben kunnen uitoefenen. Dat weten we doordat Zwart inzage had in teksten die bestemd waren voor het *Gedenkboek*, maar daar om allerlei redenen niet in terecht zijn gekomen.

De kunstenaar

Al zag het Amsterdamse publiek hem steeds minder, de adoratie werd er niet minder om, eerder groter. De onaantastbare status van Mengelberg in het Nederlandse muziekleven anno 1920 is veelzeggend voor de tijd. Mengelberg was geen God die boven de partijen stond, hij was de ongekroonde leider van een partij die tot 1920 de absolute meerderheid had. Zoals veel musici van zijn en van de voorgaande generatie genoot hij zijn opleiding in Duitsland. Zijn smaak was uitermate conservatief Duits, zoals die ook bestond in Keulen anno 1890. Zijn persoonlijke afkomst versterkte die houding uiteraard, maar Mengelberg stond met zijn muzikale voorliefdes bepaald niet alleen. Tijdens de Eerste Wereldoorlog, toen er in Nederland meer aandacht kwam voor de nieuwste Franse muziek, bleef hij zijn traditie meer dan trouw. Dat verhinderde hem niet interesse te tonen voor niet-Duitse muziek, maar van de componisten uit andere landen dirigeerde hij meestal niet hun meest vernieuwende werken. Afgaande op het overzicht van de werken die hij dirigeerde, telde voor hem de stijl zwaarder dan de landsaard. Zijn repertoire was eerder omvangrijk dan breed.

Ook typerend voor de tijdgeest van zijn eerste levenshelft is zijn wijze van dirigeren, of ruimer gesteld: zijn wijze van musiceren. Voor de Duitse negentiende eeuw bestonden er grof gezegd twee benaderingen. Bij de eerste, verbonden met de figuur van Mendelssohn, hield de dirigent zich strikt aan het gekozen tempo. Bij de tweede, verbonden met de figuur van Wagner, hanteerde de dirigent het tempo zeer elastisch. Mengelberg koos zonder aarzeling voor de tweede opvatting. Van Wüllner leerde hij hoe om te gaan met tempokeuze en ‘kleurverdeling naar de hoofdmomenten van een beweging (bedoeld moet hier dus zijn: tempokeuze bepaald door de vorm), een onverwachte accentuering van sommige motieven en een streven naar duidelijkheid in de voordracht.’ Zelf formuleerde hij zijn credo aldus: ‘opdiepen en bewust maken van wat tusschen de noten staat’ en de ‘vrijheid van voordracht, het improvisando, het herscheppen uit de ingeving van het oogenblik.’ De muziek vraagt om ‘Empfindsamkeit’ van de musicus, die ‘het vuur ontsteekt in de harten der hoorders’. Deze houding komt regelrecht uit de neogotiek en de Duitse Romantiek en was tot rond 1920 volstrekt vanzelfsprekend. Ook voor musici als Cortot (die met Mengelberg op twee avonden alle pianoconcerten van Beethoven uitvoerde) en Furtwängler, was elasticiteit (het delicate evenwicht tussen de grote lijn en het bijzondere detail dat tot stand komt door schijnbaar intuïtieve en impulsieve beslissingen, met name tempoveranderingen) cruciaal. Schijnbaar, want de vele aantekeningen die Mengelberg in zijn partituren maakte, bewijzen dat zijn vrijheden ten opzicht van de partituur allerminst spontane opwellingen waren. Zijn vrijheden zijn geen grillen, maar getuigen van een feilloos gevoel voor de retoriek in de muziek.[1.] De bestaande opnamen bewijzen hoe sterk zijn vermogen was tot *Empfindsamkeit* en het ontsteken van het vuur in de harten van orkestleden en toehoorders, zodat noodzakelijk denkwerk en ambacht kon transformeren

Willem Mengelberg als jongeman

tot kunst. Zijn eerste opname van *Ein Heldenleben* uit 1928 met de New York Philharmonic is een monument in de geschiedenis van de discografie. Dat geldt ook voor zijn opnamen van het 'Adagietto' uit de *Vijfde symfonie* van Mahler (dat bij hem langzaam klinkt terwijl het een van de snelste uitvoeringen is) en de *Zesde symfonie* van Tjaikovski.

Een voorschot op deel twee

Terwijl Mengelberg na 1920 in wezen niet van opvatting veranderde, veranderde het muziekleven wel. Dirigenten als Kleiber, Klemperer, Toscanini en Monteux benaderden de muziek veel zakelijker, maar daarmee absoluut niet minder intens. Met de moderne muziek van na 1920 had hij over het algemeen weinig affiniteit. Stravinsky, Hindemith, Krenek en anderen werden wel uitgenodigd hun werken uit te voeren, maar het dirigeren van hun werk liet hij aan anderen over. In maart 1939 dirigeerde hij nog wel de wereldpremière van Bartóks *Tweede vioolconcert*, waarvan een opname bestaat. Vergeleken met alle latere opnamen van dit overbekende concert is uitgerekend de dirigent die nadrukkelijk hechtte aan tempovrijheden de enige die Bartóks tempovoorschriften volgt, al is dit eerder de verdienste van de solist bij de première, Zoltan Szekely.

Het boek biedt inderdaad wat het belooft: in de eerste plaats royale documentatie over vele facetten van Mengelbergs leven en werk, gezien de stand van het Mengelbergonderzoek een volkomen terechte keuze. Organisatorische kwesties hebben duidelijk de overhand. Mengelbergs onsympathieke karakter wordt bepaald niet gladgestreken: geldzucht, autoritair gedrag in de omgang met orkestmusici en

het slecht kunnen dulden van concurrentie. Vele aspecten worden aangestipt en soms niet meer dan dat. Daar zijn goede redenen voor. Alle aspecten uitgebreid behandelen had zeker zes delen van deze omvang noodzakelijk gemaakt. Bovendien, al komen we over zijn relaties met familie-, orkest- en koorleden, componisten en critici minder te weten dan we misschien zouden willen, het is de vraag of ons beeld van de dirigent hierdoor wezenlijk zou veranderen. Mengelberg wist wat hij kon en wilde en ging zijn eigen gang. Hierdoor

bereikte hij juist dat bijna iedereen met ongeacht welke gevoelens aan zijn voeten lag. Hij was lichtgeraakt en trok zich meestal weinig aan van hoe anderen over hem dachten. Mengelberg gaf meer om zijn kunst dan om de mensen.

Wat in deze caleidoscoop aan facetten nog enigszins ontbreekt is een gewaagde samenhangende visie. In het tweede deel zal duidelijk worden of Zwart hiermee wacht tot het onderzoek is afgerond, of dat hij die overlaat aan de lezer.

Frits Zwart, *Willem Mengelberg (1871-1951), een biografie 1871-1920.* Amsterdam: Prometheus, 1999. *f* 59.90

Emanuel Overbeeke is de schrijver-samensteller van *Igor Stravinsky in de spiegel van zijn tijd.* Haarlem 1994

Eindnoten:

1. Richard Taruskin, *Text and Act, Essays on Music and Performance* (Oxford, Oxford University Press 1995), p. 220-222.

Een leven tussen lelies en lupines
Vita Sackville-West als onderwerp van een 'tuiniersbiografie'

A.J.C.M. Gabriëls

> Her garden had all the unselfconscious charm which only art, love and knowledge combined can produce. There was no regimentation; nothing was forced. The impression given was that every plant in the garden was delighted to be there. She chose them because she loved them; and perhaps, they knew that.[1]

Het wordt steeds als een vanzelfsprekendheid gebracht. Men beschrijft de grote daden van een staatsman en presenteert zijn boek vervolgens als 'een politieke biografie'. Men wijdt een publicatie aan de veldtochten van een generaal en spreekt in de ondertitel van 'een militaire biografie'. Men brengt het literaire leven van auteur in kaart en noemt het 'een literaire biografie'. Maar is dit wel zo vanzelfsprekend? Gaat het in deze gevallen wel om heuse levensbeschrijvingen? Het antwoord op deze vraag luidt: nee! De hier bedoelde werken zijn door hun onvolledigheid geen volwaardige biografieën. Zij bieden immers geen beschrijving en analyse van het leven en de persoonlijkheid van de hoofdfiguur in al zijn aspecten. We zouden ze dan ook - ofschoon welbeschouwd een *contradictio in terminis* - kunnen aanduiden als 'aspectbiografieën'[2], als levensbeschrijvingen waarin slechts één aspect van het leven van de betrokkene de volle aandacht krijgt. Of beter: waarin één onderdeel wordt gelijkgesteld aan het geheel. Dat onderdeel betreft vrijwel altijd het openbare optreden van de gebiografeerde, waaraan automatisch de meeste waarde wordt toegekend. En maar al te vaak blijkt dan, impliciet of expliciet, dat de biograaf in feite helemaal niet geïnteresseerd is in de 'held', maar meer - en soms zelfs uitsluitend - in de 'heldendaden'. Het werk *is* het leven, zo luidt de redenering, en dat is, zoals iedere biograaf behoort te weten, een ondeugdelijke redenering.

Een dubbele hartstocht

In 1985 verscheen van de Britse publiciste Jane Brown *Vita's other world*, over de schrijfster en dichteres Vita Sackville-West. Hoewel ook dit boek een aspectbiografie is, staan hierin niet haar literaire activiteiten centraal, maar haar hobby, het tuinieren. Brown, die naam maakte met enkele publicaties over Britse tuinen en tuinontwerpers[3], heeft geprobeerd 'a gardening biography' te schrijven. Zij constateerde dat de aan Sackville-West gewijde biografieën, alsook het befaamde *Portrait of a marriage* van Nigel Nicolson[4], weinig aandacht besteden aan het tuinieren, terwijl dit toch, naast schrijven en dichten, haar tweede grote

Vita Sackville-West en Harold Nicolson te Sissinghurst Castle in de zomer van 1959 (foto uit het besproken boek)

hartstocht was. Voor Brown is Sackville-West - samen met haar echtgenoot Harold Nicolson - bovenal de schepper van de tuinen van Sissinghurst Castle, die gerekend worden tot de mooiste van Groot-Brittannië. De droom die hier werd verwezenlijkt, kent Brown in het leven van haar heldin een minstens zo belangrijke plaats toe als de romans, gedichten en biografieën die zij schreef of de onconventionele liefdesaffaires die zij beleefde.

Zeker, Sackville-Wests tuinierstalent is niet onopgemerkt gebleven, maar het heeft naar de mening van Brown nooit de aandacht gekregen die het verdient. Dit hangt volgens haar nauw samen met het feit dat tuinieren in artistiek opzicht doorgaans niet dezelfde verheven status geniet als het dichter- of schrijverschap. Brown vindt dit volkomen onterecht, en met instemming citeert zij de woorden die Sackville-West zelf in dit verband gebruikte. Tuinieren, zo schreef zij in 1939, moet, in tegenstelling tot het werk van een boer, worden gezien als 'a luxury occupation, an ornament, not a necessity of life'. Een landbouwer streeft met zijn arbeid immers een economisch en geen esthetisch doel na. 'Fortunate gardener, who may preoccupy himself solely with beauty (...). A useless member of society, considered in terms of economics, he must not be denied his rightful place. He deserves to share it, however humbly, with the painter and the poet'. In de geest van Sackville-West heeft haar biografe zich ten doel gesteld 'to redress the balance', ten einde haar ook in dit opzicht de plaats te geven die haar toekomt.

Toch moet Brown in haar inleiding bekennen dat dit gemakkelijker is gezegd dan gedaan, want hoe doe je dat: hoe schrijf je 'a gardening biography'? Zij koos ervoor het levensverhaal van Sackville-West zo te vertellen dat daarin de nadruk wordt gelegd op alles wat te maken heeft gehad met bloemen, planten, tuinen en tuinieren. Deze benaderingswijze stelt haar evenwel meer dan eens voor problemen, omdat het 'groene element' niet altijd even prominent aanwezig is in het leven van haar heldin of in de beschikbare bronnen. Tuinieren is nu eenmaal een vrij statische - of beter: een evolutionaire - bezigheid, waarin men niet met zekere regelmaat van opvallende prestaties blijk kan geven. Bovendien is het natuurlijk zo dat Sackville-West zich niet beroepshalve met de tuin bezighield: daarmee verschilt haar leven met dat van Le Nôtre, Capability Brown of onze eigen Zochers. Maar door juist de volle aandacht op de hobby van de hoofdpersoon te richten, geeft *Vita's other world* op een heel bijzondere wijze inzicht in het fenomeen van de aspectbiografie. Het loont daarom de moeite Browns boek eens wat aandachtiger te bekijken.

Boeken, bloemen en verliefdheden

Zoals in een aspectbiografie waarin het werk van de hoofdpersoon centraal staat, alles wat daarbuiten valt slechts minimale aandacht krijgt, zo laat *Vita's other world* het meeste van wat niet tot het tuinieren behoort onder- of onbelicht. Browns bescheiden mededeling vooraf dat 'clearly my book could not have been written without those that have gone before', geldt *mutatis mutandis* ook voor de lezers van haar boek. Zonder kennis

te hebben genomen van een van de eerder verschenen biografieën is het namelijk niet mogelijk om, alleen op grond van Browns boek, een volledig beeld van Sackville-Wests leven te krijgen. Alvorens na te gaan hoe dat leven er vanuit de optiek van een tuiniersbiografie uitziet, is het niet ondienstig daarvan nog even kort, in algemene zin, de hoofdlijnen te schetsen.[5.]

Victoria Mary ('Vita') Sackville-West werd geboren op 9 maart 1892 op Knole Castle in Kent als enig kind van een dominante en excentrieke moeder en een veelal afwezige vader. Haar jeugd in het onmetelijke Tudor kasteel ervoer zij als eenzaam en weinig gelukkig. 'The great house itself became the chief companion of Vita's childhood', aldus Brown. Eerst kreeg zij privé-onderricht van een gouvernante, en vanaf haar dertiende bezocht ze een particuliere meisjesschool in Londen. Zij toonde zich een leergierige leerling - 'if I couldn't be popular, I would be clever'[6.] - en las alles wat los- en vastzat. Vóór haar achttiende had Sackville-West al acht romans, vijf toneelstukken en vele gedichten geschreven. Nadat zij in 1909 als aristocratendochter haar debuut in de *society* had gemaakt, begon een leven van partijtjes en feesten, buitenlandse reizen en vele, vele verliefdheden, zowel op mannen als op vrouwen. In 1910 ontmoette zij de jonge diplomaat Harold Nicolson - 'not rich, but well connected' - met wie ze drie jaar later trouwde. Aangezien zij hem niet naar zijn buitenlandse posten wilde volgen, waren ze vaak en langdurig van elkaar gescheiden. Uit dit huwelijk zouden twee zoons worden geboren.

In 1915 verhuisden Sackville-West en Nicolson naar Long Barn, een *country house* op enkele kilometers afstand van Knole, dat door hen geheel werd opgeknapt en uitgebreid. In datzelfde jaar beviel Sackville-West van een doodgeboren kind, een gebeurtenis die haar sterk aangreep. Toen haar echtgenoot anderhalf jaar daarna bekende door een minnaar met een geslachtsziekte te zijn besmet, geraakte zij opnieuw in een emotionele crisis. Het bracht haar in tweestrijd over haar eigen seksualiteit, 'the secret of my duality' zoals ze het zelf omschreef. Korte tijd later begon Sackville-West aan de geruchtmakende liefdesaffaire met een jeugdvriendin, Violet Keppel, die van het voorjaar van 1918 tot in de zomer van 1921 zou duren. Deze relatie stelde haar huwelijk met Nicolson weliswaar zwaar op de proef - men kan het in *Portrait of a marriage* nalezen -, maar kwam haar artistieke prestaties ten goede. De publicatie van haar eerste dichtbundel, in 1917, deed Sackville-West besluiten zich geheel aan de literatuur te wijden, en vanaf 1919 verschenen in een gestaag tempo haar sterk autobiografisch getinte romans, alsook een veelgeprezen historisch werk, *Knole and the Sackvilles* (1922). Het bracht haar in contact met leden van de Bloomsbury groep, onder wie Virginia Woolf. Met haar onderhield zij van 1924 tot 1928 een zeer intieme vriendschap, die eveneens een belangrijke bron van literaire inspiratie vormde.

Het einde van de jaren twintig geeft zowel in het leven van Sackville-West als in dat van haar echtgenoot een diepe cesuur te zien. Nicolson besloot in 1929 zijn beloftevolle diplomatencarrière te verruilen voor een onzeker bestaan als

Gezicht op Vita's toren te Sissinghurst Castle (foto uit: *Sissinghurst Castle Garden, Kent (The National Trust))*

journalist en publicist. Voor Vita was het juist toen een bittere ervaring dat Knole, het kasteel waarmee zij zich zo nauw verbonden voelde, na de dood van haar vader in 1928, overging naar een andere tak van de familie. In haar ogen was het hierdoor voorgoed verloren, en het viel haar moeilijk nog langer in Long Barn te blijven wonen: 'it was rather too much like living next door to a lost love', aldus Brown. Deze gevoelens droegen ertoe bij dat het echtpaar ging omzien naar een ander onderkomen, dat in 1930 werd gevonden in Sissinghurst Castle. Met de koop van dit eveneens in Kent gelegen buitenplaats begon een nieuwe fase in Sackville-Wests leven. Het kwam nu in rustiger vaarwater, en voortaan hield zij zich nog slechts bezig met schrijven - in haar werkkamer in de beroemde kasteeltoren - en met tuinieren. Aan het begin van de jaren dertig verschenen haar bekendste romans, *The Edwardians* (1930), *All passion spent* (1931) en *Family history* (1932) - alle drie *best-sellers* -, terwijl zij daarnaast en daarna nog enkele biografieën en vele gedichten schreef.

Een groot aantal van deze werken werd uitgegeven door The Hogarth Press, de uitgeverij van Leonard en Virginia Woolf. Met de laatstgenoemde was Sackville-West steeds nauw bevriend gebleven, al behoorden de contacten met de andere bentgenoten van de Bloomsbury groep reeds lang tot het verleden. De zelfmoord van Virginia Woolf in 1941 raakte haar daarom diep. En dat deed ook de oorlogssituatie die op het platteland van Kent - vooral tijdens de 'Battle of Britain' - nadrukkelijk voelbaar was. Begin 1944 werd die constante dreiging zelfs even reëel, toen Knole door een bom werd beschadigd: 'I cannot bear to think of Knole wounded, and me not there to look after it and be wounded with it', schreef zij hierover aan haar man.[7.] Was Sackville-West zich in de tweede helft van de jaren dertig al meer en meer op Sissinghurst gaan terugtrekken, na de Tweede Wereldoorlog nam die neiging tot afzondering alleen maar toe. Zij had genoeg aan 'her little world' en trad daar nog

zelden buiten. Slechts de buitenlandse reizen die zij samen met Nicolson maakte, vormden hierop een uitzondering.

Schrijven deed Sackville-West steeds minder, maar tuinieren des te meer. Op den duur kostte echter ook dat allengs meer moeite vanwege artritis, die zich van haar rug naar haar handen verspreidde. Zij was intussen een beroemdheid geworden. Een brief met een algemene adressering als ‘The Hon. Mrs Nicolson, A Castle Somewhere in Kent’ kwam zonder problemen aan. Die naoorlogse roem berustte overigens niet langer op haar literaire werk - zoals in de jaren twintig en dertig -, maar op haar activiteiten als tuinierster, een feit waarmee zij zich inmiddels had verzoend. Volgens Brown had Vita's leven omstreeks het midden van de jaren vijftig ‘de volle bloei’ bereikt. ‘From then onwards’, zo betoogt zij, ‘the door seems gently to close on her life, a halting closing, with occasional bright rays coming through, but nonetheless a calm and dignified decline, as befitted her nature’. In 1961 openbaarde zich kanker, waaraan zij op 2 juni 1962 op Sissinghurst overleed.

Het verloren paradijs herwonnen

De rode draad die door Browns boek loopt, is die van het verloren paradijs dat door wilskracht, noeste arbeid en bovenal creativiteit wordt herwonnen. De eenzame, maar beschermde en bevoorrechte jeugd op Knole zou ‘the key to Vita's life’ zijn. Zwervend door de ontelbare kamers en gangen van het kasteel en door de omliggende tuinen, bossen en landerijen raakte het jonge meisje doordrongen van haar verbondenheid met het verleden, de familietraditie en de voorvaderlijke grond. Brown accentueert het feit dat Sackville-West hier overal door bloemen werd omgeven. Binnen stonden ze niet alleen in vazen en potten, maar ze waren ook afgebeeld op schilderijen, meubels, gordijnen en behang; ja, zelfs ‘the brass light switches were engraved with tiny flowers’. En buiten waren er de immense tuin en boomgaard. Reeds als kind kreeg Sackville-West hier een eigen tuintje om haar op die manier - overeenkomstig de familietraditie - liefde en zorg voor bloemen en planten bij te brengen. Al deze indrukken en ervaringen droegen, volgens Brown, reeds in de kinderjaren bij tot de vorming van Sackville-Wests opvatting over hoe de ideale tuin eruit zou moeten zien.

Dat de jeugdidylle van Knole niet eeuwig duurde, was voor Sackville-West een diep ingrijpende ervaring. Tot 1915 bleef zij hier wonen, sinds 1913 samen met Harold Nicolson. En ook nadat ze met haar echtgenoot en oudste zoon naar Long Barn was verhuisd, bleef het voorvaderlijk kasteel voor haar het ouderlijk huis, dat ze - immers op wandelafstand gelegen - veelvuldig bleef bezoeken. In 1929 kwam hieraan voorgoed een einde. Knole ging toen over naar een oom en daarmee - hoewel familie - naar een ‘vreemde’. Sackville-West besloot er nooit meer heen te gaan en sprak van ‘my voluntary exile’. Maar juist doordat ze dit geliefde oord zo krampachtig uit haar gedachten probeerde te bannen, kreeg het in haar herinnering steeds mythischer en magischer proporties. ‘I suppose my love for Knole has gone deeper than anything else in my life’, schreef ze in 1937.[8.] Die liefde betrof echter niet zozeer de met het leven op het kasteel verbonden ‘pomp and position’, als wel de paradijslijke toestand van een door vele generaties geschapen schoonheid.

Het was deze ‘world of poets, gazelles and flowers’ die ze op een andere plaats en op bescheidener schaal opnieuw tot leven wilde wekken.

Brown gaat in haar boek uit van de stelling ‘that a good garden can only be created from deep within memories and beliefs’. Welnu, die ‘memories’ hadden betrekking op Knole, terwijl de ‘beliefs’ werden gevormd door de ideeën, kennis en ervaring die Sackville-West elders opdeed. Brown ziet in dit verband de jaren vóór 1930 als een periode van voorbereiding. Zij wijst allereerst op de invloeden die Sackville-West onderging tijdens vele reizen in het buitenland. Zo bezocht zij tuinen in Frankrijk, Spanje en zelfs Rusland. Maar de meeste indruk maakte in dit opzicht Italië op haar. Vooral van de fraai in het landschap opgenomen Renaissance tuinen nabij Florence - zoals die van de Villa Medici - was zij verrukt. Sackville-Wests inzicht in wat men met een tuin kan doen, werd verder verruimd tijdens de vele logeerpartijen op Engelse landhuizen, waar zij zich, aan de vooravond van de Eerste Werldoorlog, met de andere leden van de *jeunesse dorée* vermaakte met feestjes en flirts. Volgens Brown maakte Vita hier kennis met ‘a new dimension of houses and gardens. She found what she liked and what she didn't like’. De twee reizen die Sackville-West halverwege de jaren twintig maakte naar Teheran, waar haar echtgenoot toen was gestationeerd, betekenden een ommekeer in haar denken over tuinen en tuinieren. In de door kaarsrechte irrigatiekanalen gelede Perzische tuinen werd zij ingewijd in het formele tuinontwerp. ‘Persian gardens were the baccalaureate of Vita the gardener’, zo beweert Brown zelfs; ‘before she discovered them she had merely been a grower of flowers’.

Van invloed op Sackville-Wests ideeën als tuinierster was ook haar echtgenoot, Harold Nicolson. Hun gemeenschappelijke liefde voor tuinen was één van van de fundamenten van hun uitzonderlijke huwelijk. Niet alleen bevat hun correspondentie legio opmerkingen over zaken die met de tuin of het tuinieren te maken hebben, maar ook in meer tastbare zin bestond er tussen hen een ‘garden link’, zoals Sackville-West het noemde. Steeds wanneer zij, in verband met Nicolsons diplomatieke werkzaamheden, voor lange tijd van elkaar waren gescheiden, stuurde Vita hem namelijk zakjes zaad, bollen, stekjes of bloemen toe. En zij bleef dat doen, ook na 1930 toen haar man voor zijn werk als journalist, publicist en later parlementslid, geregeld op een Londens adres vertoefde. Maar hoewel zij de liefde voor tuinen deelden, hadden ze daarover niet dezelfde denkbeelden. Nicolson had een classicistische smaak ‘tinged with sentimentality’ en was vooral geïnteresseerd in het tuinontwerp. Sackville-West daarentegen was een romantica *pur sang* voor wie de kleur en de geur van bloemen het belangrijkste in een tuin waren.

De opvattingen van Sackville-West en Nicolson werden op harmonieuze wijze verwezenlijkt in de tuinen bij de twee *country houses* die zij achtereenvolgens bewoonden. Volgens Brown diende Long Barn daarbij als leerschool voor Sissinghurst. Althans in retrospectief, want het was geen bewuste voorbereiding. Tussen 1915 en 1930 stak het echtpaar al zijn energie en creativiteit in de

aanleg en verfraaiing van deze tuin. Hier creëerden zij hun eerste paradijs: ‘the English rustic version of an Italian villa garden’. Voor Brown heeft Long Barn echter nog een andere betekenis dan als voorloper van Sissinghurst. Zij wijst erop dat de tumultueuze huwelijkscrisis uit de jaren 1918-1921 zich afspeelde tegen de lieflijke achtergrond van dit landhuis in Kent. Sackville-West kon in deze tijd weliswaar weinig aandacht aan de tuin besteden, maar zij vond er wel steeds een plaats om tot rust te komen. Bovendien was in deze jaren de tuin voor haar en haar man vaak het enige ‘veilige’ gespreksonderwerp. ‘In the end, Long Barn and all it meant to them won. It was the mooring mast for their high-flying spirits and slowly, slowly, but relentlessly, it tugged them home’. Voor Brown is het een onomstotelijke waarheid dat er ‘zonder Long Barn geen Sissinghurst zou zijn geweest, omdat zij ieder huns weegs zouden zijn gegaan’.

Sissinghurst werd in 1930 voor ruim twaalfduizend pond gekocht en zou vervolgens nog eens anderhalf maal dat bedrag vergen voor restauratiewerk en tuinaanleg. Hoewel in feite niet meer dan een rommelig geheel van sterk verwaarloosde gebouwen en terreinen was het voor Sackville-West liefde op het eerste gezicht: ‘I saw what might be made of it. It was Sleeping Beauty's Garden: but a garden crying for rescue. It was easy to foresee... what a struggle we would have to redeem it’.[9] Voor de tweede maal konden Vita en Harold hun specifieke tuinierstalenten uitleven. Opnieuw belastte Nicolson zich met het tuinontwerp, terwijl Sackville-West zorg droeg voor de beplanting in een verantwoorde en

Vita Sackville-West met haar honden ‘Canute’ en ‘Pippin’ te Long Barn, begin jaren twintig (foto uit het besproken boek)

smaakvolle combinatie van kleuren en variëteiten. En zo kreeg ook hier in de loop van de jaren dertig de ‘alliance of classical lines and romantic flowers’ vorm. Daaraan gingen wel de gebruikelijke botsingen tussen Vita's emotionele temperament en Harolds cerebrale aanpak vooraf. Maar uiteindelijk konden hun zienswijzen toch

met elkaar in overeenstemming worden gebracht dankzij hun ‘complementaire zielen’.
‘It was indeed a joint effort’, aldus Brown.

'An old Tory squire'

De Vita Sackville-West van Sissinghurst was niet de Vita Sackville-West van Knole en Long Barn. In de jaren dertig, toen het werk aan de tuinen van het kasteel haar geheel in beslag nam, verdween allengs de flamboyante, gedistingeerde aristocratische verschijning die zo'n indruk had gemaakt op de partijtjes van de Bloomsbury groep. Zij werd tot 'a fat and indolent country lady'. Ze had geen zin meer om nog een jurk aan te trekken en droeg nog slechts haar 'Sissinghurst uniform': een ribfluwelen broek en kniehoge rijglaarzen gecombineerd met een zijden blouse en een parelketting, zodat 'the masculinity of the breeches and boots was mitigated by the femininity of the upper garments'.[10.] Boeken en gedichten verdwenen naar de achtergrond en volgens Virginia Woolf waren het 'nog slechts bloemen, herdershonden en op te knappen kasteelgebouwen die haar in vervoering brachten'. Zichzelf graag omschrijvend als 'at heart nothing but an old Tory squire' trok Sackville-West zich terug in haar kleine, zelfgeschapen paradijs en de daarbij behorende, door de seizoenen gedicteerde routine van werkzaamheden. Hoezeer zij inmiddels afstand had genomen van haar verleden, blijkt uit een opmerking in een in 1941 geschreven brief: 'if you want real high-brow talk commend me to three experts talking about auriculas [sleutelbloemen]; Bloomsbury has nothing on it, I couldn't understand half they said...'.

Brown legt in haar boek sterk de nadruk op de verbondenheid van Sackville-West met de grond. Bij herhaling heeft zij het over een 'deeper feeling of places' of een 'rare affinity with the soil'. Dat gevoel zou Sackville-West tot uitdrukking hebben gebracht in *The Land*, haar 2500 regels tellende gedicht over het plattelandsleven dat in 1926 verscheen. Hoewel de 'Bloomsberries' smalend over 'poetry in gumboots' spraken, had dit werk veel succes. Twintig jaar later, in 1946, publiceerde zij opnieuw een lang gedicht, *The Garden*, waarin ze al haar herinneringen en dromen, al haar 'beliefs and unbeliefs' vastlegde. De ontvangst hiervan was echter aanzienlijk gereserveerder, wat voor Sackville-West aanleiding zou zijn de poëzie voorgoed vaarwel te zeggen en haar creativiteit voortaan tot uiting te brengen in het tuinieren. Brown kent aan beiden gedichten een grote betekenis toe, en zij citeert er lange passages uit, als uitingsvormen van Sackville-Wests dubbele talent en dubbele hartstocht. De gave van en liefde voor het schrijven en het tuinieren kwamen ook tot uiting in de tuinrubrieken die zij voor een aantal kranten verzorgde. Eerst leverde zij in 1931 en 1932 bijdragen aan *Action*, het blad van de Britse fascistenleider sir Oswald Mosley, door wie haar echtgenoot zich kortstondig op sleeptouw had laten nemen. Vanaf 1938 schreef zij de 'Country Notes' voor de *New Statesman.* De grootste populariteit verwierf ze echter tussen 1946 en 1960 met haar wekelijkse 'gardeningcolums' in *The Observer*, waarin ze allerlei tuinonderwerpen besprak, tuinadviezen gaf en tuinvragen beantwoordde. Veel lezers lazen op zondagochtend eerst haar rubriek, zelfs nog ze de vóór de sportpagina opensloegen. Tuinieren betekende voor Sackville-West niet het maaien van grasvelden, het snoeien van hagen of het telen van bollen of zaden, maar het tot bloei brengen

van bloemen. Hierin stak ze al haar tijd en energie. Zij werd geprezen om haar zorgvuldig gekozen kleurenschema's en haar originele beplantingsideeën, zoals de beroemde ‘White Garden’ van Sissinghurst. Verder bezat Sackville-West een grote kennis van plantenvariëteiten, door Brown wat wollig omschreven als ‘an ability and patience to look into flowers and divine their characteristics’. Haar lievelingsbloemen waren rozen, vooral de zogeheten ‘old roses’, waarvan steeds weer gretig de welluidende namen worden vermeld: ‘Madame Lauriol de Barny’, ‘Gloire de Dijon’, ‘Zéphirine Drouhin’, ‘Souvenir de Malmaison’ enzovoort, enzovoort. In de jaren dertig werd Sackville-West zelfs een expert - ‘maar niet met een hoofdletter E’ - op het gebied van oude rozen. Het werk in de tuin deden zij en haar man overigens niet alleen. Al op Long Barn beschikte het echtpaar over een tuinman, en later, op Sissinghurst, waren er naast een hoofdtuinman ook ondertuinlieden. Tot het eigenlijke tuinieren kwam Sackville-West pas na vijf uur, wanneer het personeel de tuin had verlaten. Ze was zich daarbij bewust van het feit dat zij - als amateur met haar ‘more untidy view of what the garden should be’ - het in de ogen van een beroeps toch nooit goed deed. En inderdaad: de hoofdtuinman moest doorgaans alles wat zij had geplant, wanneer ze even niet in de buurt was, herplanten.

Naarmate vanaf de jaren dertig haar roem als tuinierster groeide - in 1938 werden de tuinen van Sissinghurst opengesteld voor het publiek - en zij steeds meer als een deskundige werd beschouwd, maakte twijfel aan eigen kennis en kunde zich in toenemende mate van Sackville-West meester. Een gevoel dat werd versterkt door de rondreizen die zij in de naoorlogse jaren langs de belangrijkste tuinen van Groot-Brittannië en Ierland maakte. Was en bleef zij niet een autodidact, een amateur? Volgens Brown ‘she *really* doubted her own ability to be either a garden writer or a gardener’. Om die reden volgde Sackville-West in 1956 zelfs korte tijd een schriftelijke cursus tuinieren voor beginners. Deze onzekerheid vertedert Brown, maar is in haar ogen geheel onterecht. ‘Vita's place as a romantic gardener is secure, high in the annals of gardening legend’, zo stelt zij vast. Voor haar staat het als een paal boven water dat Sackville-West mag worden gerekend tot de tien beste tuiniers van de twintigste eeuw. Sterker nog: volgens Brown ‘behoort zij tot de top tien aller tijden’.

Om de tuin geleid?

Na publicatie van *Vita's other world* verscheen er in *The Spectator* een - zacht uitgedrukt - weinig lovende recensie van de hand van Mary Keen, evenals Brown een gerenommeerde publiciste op het gebied van traditionele en historische tuinen in Groot-Brittannië. ‘Can this be the Vita that we know?’, fulmineert Keen al direct aan het begin van haar bespreking, ‘The one who goes to Bloomsbury parties..., who writes poetry and falls in love and looks immensely distinguished?’[11] Het is onbestaanbaar! Nee, de hier beschreven lusteloze en naar corpulentie neigende plattelandsdame die, afgezien van wat wandelen met haar honden, het liefst thuiszat, dat kan Sackville-West niet zijn. Keen beticht Brown ervan een karikatuur

van Vita's levensverhaal te hebben gemaakt, waarbij de feiten maar al te vaak geweld wordt aangedaan. ‘No biographer tells the whole truth but this one tells less than most’, zo betoogt zij. Keen voelt zich door Brown bedrogen, of, om haar eigen woorden te gebruiken, zij voelt zich ‘om de tuin geleid’.

Keens ongenoegen wordt gewekt doordat Brown in haar boek het biografische verwachtingspatroon doorbreekt. Dit komt des te harder aan omdat Sackville-West en haar echtgenoot sinds jaar en dag het onderwerp vormen van wat David Cannadine eerder heeft omschreven als ‘the cult of snobbish nostalgia’ die om ‘Vita and Harold’ hangt. Alleen al het feit dat het echtpaar door Jan en alleman zo vrijmoedig wordt getutoyeerd, illustreert volgens deze Britse historicus ‘the cosy immunity which they seem to enjoy’ en ‘the specious familiarity with which they are widely regarded’.[12.] Door biografieën, gepubliceerde correspondentie, televisieseries en wat dies meer zij, heeft zich van Sackville-West een beeld vastgezet dat niet zomaar kan en mag worden veranderd. Zelfs wanneer een biografe als Brown, wiens boek op iedere bladzijde overloopt van fascinatie voor ‘wonderful Vita’, de euvele moed heeft Sackville-Wests leven vanuit een andere invalshoek te bekijken, wekt dat ergernis, zo blijkt.

Keen ziet weliswaar in dat Brown geen beeldenstormster is, maar de gevolgen van verkeerd geuite liefde zijn in haar ogen niet minder desastreus. ‘Mrs Brown has fallen under Vita's spell all right’, constateert zij, ‘but it seems odd to fall in love with less than half a character - and to choose the duller half’. Welbeschouwd is dit een merkwaardige constatering. Doordat in *Vita's other world* alle aandacht uitgaat naar een aspect van Sackville-Wests leven dat naar Keens mening van ondergeschikt belang is, verwijt zij Brown eenzijdigheid. Maar dat de door haar geprefereerde conventionele levensbeschrijving waarin Vita de schrijfster en minnares centraal staat, op een vergelijkbare wijze even eenzijdig is, ontgaat haar. Vandaar het inzichtelijke van een aspectbiografie als die van Brown, van een levensbeschrijving die zich niet richt op datgene waardoor de hoofdpersoon bekend is geworden, maar op diens *violon d'Ingres*. Een dergelijke benaderingswijze maakt namelijk onmiddellijk duidelijk dat er sprake is van een beperking in de beschrijving van iemands leven, maar dan wel van een bewuste beperking die een andere - vanzelfsprekend beschouwde - beperking aanvult.

Jane Brown, *Vita's other world. A gardening biography of V. Sackville-West* (Viking: Harmondsworth 1985).

Eindnoten:

1. Laurence Fleming and Alan Gore, *The English garden* (Londen 1979). Geciteerd in het hier besproken boek, p. 174.
2. De term ‘aspectbiografie’ verdient de voorkeur boven de aanduiding ‘partiële biografie’, die beter kan worden voorbehouden aan biografische werken waarin - chronologisch gezien - slechts een deel van het leven van de hoofdpersoon aan bod komt. De aanduiding ‘thematische biografie’

zou kunnen worden gereserveerd voor levensbeschrijvingen die een thematische in plaats van een chronologische compositie hebben.

3. *Gardens of a golden afternoon. The story of a partnership: Gertrude Jekyll and sir Edwin Luytjens* (New York 1982); *The English garden in our time* (Woodbridge 1986); *Art and architecture of the English gardens* (Londen 1989); *Eminent gardeners. Some people of influence and their gardens, 1880-1980* (Londen 1990); *Sissinghurst. Portrait of a garden* (Londen 1990); *Luytjens and the Edwardians. An English architect and his clients* (Londen 1996).
4. Sarah Ruth Watson, *V. Sackville-West* (New York 1972); Michael Stevens, *V. Sackville-West. A critical biography* (Londen 1973); Victoria Glendinning, *Vita. The life of Vita Sackville-West* (Londen 1983); Nigel Nicolson, *Portrait of a marriage* (Londen 1973).
5. Beknopte levensschetsen van V. Sackville-West: Anne Scott-James, in *The Dictionary of National Biography: 1961-1970* (Oxford 1981) 913-915; Priscilla Diaz-Dorr, in *Dictionary of Literary Biography.* XXXIV: *British novelists, 1890-1929: Traditionalists* (Detroit 1985) 255-264.
6. Nicolson, *Portrait of a mariage*, 21.
7. Glendinning, *Vita*, 329.
8. Glendinning, *Vita*, 291.
9. Anne Scott-James, *Sissinghurst. The making of a garden* (Londen 1974) 37.
10. James Lees-Milne, *Harold Nicolson. A biography* (2 dln.; Londen 1980-1981) II, 279.
11. Mary Keen, 'Less than half a character', in *The Spectator*, 2-11-1985 (pp. 33-34).
12. David Cannadine, 'Portrait of more than a marriage. Harold Nicolson and Vita Sackville-West revisited', in idem, *Aspects of aristocracy. Grandeur and decline in modern Britain* (New Haven [etc.] 1994) 210-211.

Weggeschreven vrouwen
Het noodzakelijk kwaad van de vrouwenbiografie

Monica Soeting

> Toen ongeveer dertig jaar geleden de studierichting Vrouwenstudies werd opgezet, gebeurde dat vanuit het besef dat vrouwen in de meeste literatuuroverzichten en geschiedenisboeken geen grote rol spelen. Van vrouwen verschenen in die tijd significant minder biografieën dan van mannen. Een van de eerste dingen die binnen de nieuwe studierichting werden aangepakt, was zo veel mogelijk verschillende levens van vrouwen uit verschillende tijdperken beschrijven.

Helemaal nieuw was dat natuurlijk niet: er is altijd al gepubliceerd over vrouwen die een belangrijke positie innamen, zoals vorstinnen en regentessen. Nieuw was dat men zich wijdde aan levensbeschrijvingen van vrouwen die niet officiële functie bekleed hadden. Met andere woorden: onderzoekers richtten zich niet langer alleen op het openbare, maar vooral ook op het privé-leven van 'alledaagse' vrouwen. Ook die aandacht voor het niet-officiële en niet-publieke paste binnen een trend: in 1971 verscheen bijvoorbeeld 'Ein Deutsches Anti-Geschichtsbuch' van de Duitse auteur Bernt Engelmann, waarin Engelmann zich afzette tegen de opvatting dat alleen mannen in een hoge positie 'Geschichte machen'.

De 'gewone' man komt in de officiële geschiedschrijving natuurlijk even weinig aan bod als de 'gewone' vrouw. Toch stelde een aantal wetenschappers - veelal geïnspireerd door het werk van Jürgen Habermas - vast dat de 'gewone' vrouw altijd een nog minder belangrijke rol speelde dan de 'gewone' man. Volgens deze wetenschappers ging de West-Europese burgerlijke klasse zich vanaf het begin van de achttiende eeuw steeds meer richten op het openbare leven, en nam de burgerij langzamerhand de leidende rol van het hof en van de kerk over. Dat gold echter, zo meende men, alleen voor de mannen uit de burgerij - vrouwen zouden juist steeds meer in de privé-sfeer teruggedrongen zijn. De in de achttiende eeuw ontstane dichotomie tussen het openbare leven en het privé-leven zou dus gelijk opgaan met de dichotomie tussen de seksen. Het gegeven dat van het bestaan van vrouwen aanzienlijk minder teruggevonden kan worden dan van het bestaan van mannen, minder althans in de zin van vermeldingen op officiële papieren en in officiële annalen, vormde één bewijs voor bovengenoemde these.

Een politiek strategie

Nadat er zo'n dertig jaar lang onderzoek was gedaan naar de geschiedenissen van

West-Europese vrouwen in de middelste en lagere klassen, stelt de Britse biografe Amanda Foreman vast dat 'marxistische geschiedschrijving, die nauw verbonden is met feministische geschiedschrijving, zich concentreert op de levens van velen - de middenstand en de arbeidersklasse - ten koste van de weinigen - de aristocratie.' Het resultaat, zo concludeert Foreman, 'is dat het theoretisch model dat de geschiedenis van vrouwen de laatste dertig jaar gedomineerd heeft, het zogenaamde "seperate sphere" model, een hybride van klasse- en gendertheorie is.' Volgens dat 'seperate sphere' model leefden vrouwen als passieve slachtoffers van hun vaders en echtgenoten, strikt afgescheiden van het sociale en institutionele leven. 'Dit model,' stelt Foreman, 'legt ook de nadruk op het zusterschap van vrouwen, hun denken dat anders was dan van mannen, en hun gemeenschappelijk lijden onder de gevolgen van het kapitalisme en het patriarchaat.' Foreman is van mening dat er anders naar de geschiedenis van vrouwen gekeken moet worden. Of beter, volgens haar moet er opnieuw aandacht gegeven moet worden aan vrouwen uit de hogere klasse, en dan vooral aan vrouwen uit de achttiende eeuw. Volgens Foreman hebben vrouwelijke historici zich al te veel gericht op de levens van arbeidersvrouwen, en is er door politieke historici te weinig aandacht geschonken aan de geschiedenissen van vrouwen. Dat heeft, zo meent Foreman, ertoe geleid dat de invloed van vrouwen op het institutionele leven zoals de politiek te weinig bekend is. Foreman besloot daarom een biografie te schrijven van een van de vrouwen die een belangrijke rol speelde binnen de achttiende-eeuwse Britse politiek: Georgiana, de hertogin van Devonshire.

Lady Georgiana Spencer (1757-1806), een van de voorouders van Diana, *princess of Wales*, trouwde op zeventienjarige leeftijd met William, de vijfde hertog van Devonshire. Het huwelijk tussen Georgiana en William was niet gelukkig. William interesseerde zich voor weinig anders dan de jacht, terwijl Georgiana grote belangstelling had voor de literatuur, maar vooral voor de politiek. Gelukkig stelde het aanzienlijk kapitaal van William Georgiana in staat niet alleen de politiek te volgen, maar daarin ook daadwerkelijk een actieve rol te spelen.

Dat laatste zal menigeen merkwaardig in de oren klinken. Vrouwen konden in de achttiende eeuw immers geen officiële politieke functie vervullen. Het ligt dus voor de hand te veronderstellen dat Georgiana achter de schermen opereerde, en met spreekwoordelijke vrouwelijke list en charme de politiek probeerde te beïnvloeden. Maar juist in die opvatting, zo benadrukt Foreman, openbaart zich de denkfout van de aanhangers van het 'seperate sphere' model: anders dan zij veronderstellen was er in de achttiende eeuw nauwelijks sprake van een scheiding tussen het publieke en openbare leven. Politiek werd niet alleen in het parlement bedreven, maar ook tijdens diners en feesten, en vooral in de privé-vertrekken van vrouwen als de hertogin van Devonshire. Daar konden politici elkaar onder het mom van beleefdheidvisites ontmoeten, en daar stippelden ze in alle rust hun strategieën uit. Georgiana, een aanhanger van de libera-

le Whigs, speelde daarbij een actieve rol. Ze bereidde de ontmoetingen nauwgezet voor en zorgde dat de juiste informatie op de juiste plek terecht kwam. Even belangrijk was haar aandeel in het opzetten en uitvoeren van wat we tegenwoordig marketingstrategieën noemen. Huidige *public relations*-functionarissen moet het water in de mond lopen bij het lezen van de wijze waarop Georgiana bals wist om te toveren tot uiterst succesvolle verkiezingscampagnes. Zelfs de mode zette Georgiana naar de hand van de politiek: vrouwelijke zowel als mannelijke Whig-aanhangers droegen op Georgiana's aanwijzing kleren in de Whig-kleuren blauw en oker. Bovendien ging Georgiana letterlijk de straat op om stemmen te winnen. Maar het allerbelangrijkste was Georgiana's politieke inzicht: uit de vele brieven die er van haar bewaard zijn gebleven, blijkt dat Georgiana niet alleen een competent bemiddelaar was, maar ook een hogelijk gewaardeerd en dikwijls geconsulteerde adviseur. Ze adviseerde niet alleen politici als Charles Fox, Thomas Grenville en haar broer George Spencer, maar ook de Prince of Wales.

Klachten en schuldgevoel

Foreman laat op overtuigende wijze zien dat de hertogin grote invloed heeft uitgeoefend op de politiek van haar tijd. Bovendien maakt Foreman duidelijk dat het leven van de hertogin zich geenszins tot de beslotenheid van haar huis beperkte. En dat geldt niet alleen voor Georgina: Foreman noemt een groot aantal andere vrouwen dat actief was binnen de politiek, in Groot-Brittannië, maar ook in andere Europese landen. Uit de geschriften van vrouwen als Mary Wollstonecraft, Belle van Zuylen en Madame de Staël weten we natuurlijk al langer dat vrouwen een belangrijke rol speelden. Het probleem is dat die rol, hoe groot ook, altijd beperkt bleef. De vrouwen van de Franse salons bijvoorbeeld, die zich met veel energie inzetten voor de invoering van het vrouwenkiesrecht, zagen zich al kort na de revolutie buiten spel gezet. En ook de ideeën van Wollstonecraft en Burney kregen binnen de institutionele politiek weinig erkenning. Bovendien zijn deze vrouwen niet in eerste instantie als politiek denkers beroemd geworden. Lange tijd had men voor hun persoonlijke lotgevallen meer aandacht dan voor hun politieke ideeën. De politieke aspecten van hun teksten werden in feite pas in deze eeuw als zodanig gewaardeerd.

De vraag die zich daarom opdringt, en die Foreman helaas niet beantwoordt, is de volgende: waarom zijn Charles Fox en Thomas Grenville wel de geschiedenis ingegaan als vooraanstaande politici, maar de hertogin van Devonshire niet?

Eén mogelijk antwoord op die vraag biedt Georgiana zelf. Uit Foremans biografie blijkt dat Georgiana een ambivalente houding aannam ten opzichte van haar politiek werk. Enerzijds genoot ze van dat werk, en was ze trots op haar succes. Anderzijds accepteerde ze de achttiende-eeuwse regel dat vrouwen geen officiële en vooral geen betaalde positie binnen de politiek konden innemen. Tegelijkertijd beklaagde ze zich erover dat ze ondanks haar grote politiek inzicht, uiteindelijk weinig echte zeggenschap had. En hoewel ze zich in sommige brieven hevig verweerde tegen aantij-

A certain Dutchess kissing
OLD SWELTER-IN-GREASE the Butcher for his Vote
O' Times O' Manners!
The Women Wear Breeches & the Men Petticoats

Een van de vele karikaturen van Georgiana. Zij wordt ervan beschuldigd slagers te kussen in ruil voor stemmen.

gingen dat er binnen de politiek geen plaats was voor vrouwen, verontschuldigde ze zich in andere brieven dat ze zich als vrouw met de politiek bemoeide. Volgens Foreman kwam die ambivalentie voort uit de dubbele moraal waarmee Georgiana zich geconfronteerd zag. ‘Er bestond geen taboe op politieke participatie’, schrijft Georgiana's biografe, ‘er bestond alleen een grote hoeveelheid huichelarij.’

Dat laatste gold ook voor de verhouding tussen Georgiana en haar man. Toen bleek dat Georgiana zwanger was van haar minnaar, de politicus Charles Grey, werd zij door haar man twee jaar lang naar Frankrijk verbannen. Het kind moest ze onmiddellijk na de geboorte afstaan. William zelf was reeds ten tijde van zijn huwelijk met Georgiana in het bezit van een dochter. Daarover deed hij niet moeilijk: deze buitenechtelijke dochter werd na de dood van haar moeder in het gezin van Georgiana en William opgenomen, evenals de twee kinderen van Williams latere maîtresse, en ook de maîtresse zelf.

Privé-managers

Nu is het niet zo dat dit een volledig geaccepteerd gang van zaken was. Ook in de achttiende eeuw beschouwde niet iedereen het als normaal dat het lot van vrouwen in handen lag van hun echtgenoten. ‘Hoe weinig tijd is er nodig om voor eeuwig een eind aan de vrijheid van een vrouw te maken,’ schreef bijvoorbeeld de Britse auteur Fanny Burney (1752-1840) nadat ze een huwelijksinzegening had bijgewoond. Toen Burney die woorden opschreef, was ze zestien jaar. Anders dan de hertogin van Devonshire besloot Burney dat ze liever ongetrouwd zou blijven dan dat ze zich zou binden aan een man van wie ze niet hield. Burney trouwde daarom pas toen ze eenenveertig was. Een van de eerste afspraken die zij met haar man maakte, was dat zij inspraak in alle beslissingen zou krijgen. Het daadwerkelijk nemen van beslissingen liet zij echter aan hem over. Dat laatste leidde bij Burney's biografe, Kate Chisholm, tot verwarring. Hoe kan het, vraagt Chisholm zich af, dat de auteur van subversieve romans als *Cecilia*, waarin de heldin door schade en schande leert dat er niets belangrijkers bestaat dan haar onafhankelijkheid, zich uiteindelijk toch onderwierp aan de beslissingen van haar echtgenoot? Chisholm beantwoordt haar vraag met de waarschuwing dat we Burney, ondanks haar liefde voor onafhankelijkheid, niet vanuit een twintigste-eeuwse feministisch standpunt mogen beoordelen.

Maar er bestaat een nog veel eenvoudiger antwoord op Chisholms vraag, een antwoord dat ook ten dele duidelijk maakt waarom Georgiana niet het parlementslid geworden is dat ze zo graag had willen zijn. Getrouwde vrouwen hadden in de achttiende eeuw, en nog lange tijd daarna, simpelweg geen rechten. Ze waren geen rechtspersonen, ze hadden geen zeggenschap over hun inkomen en ook niet over hun kinderen. Van passief stemrecht was nog geen sprake, laat staan van actief stemrecht.

Desondanks komt de Britse historica Amanda Vickery, auteur van *The gentleman's daughter*, tot de conclusie dat de afhankelijkheid van getrouwde vrouwen in de achttiende eeuw slechts formeel

was. Vrouwen, zo stelt Vickery in navolging van Foreman, speelden wel degelijk een belangrijke rol binnen de maatschappij. Hun formeel afhankelijke positie vormde pas een probleem wanneer er onenigheid bestond tussen echtgenoten. Net als Foreman verzet ook Vickery zich tegen het 'seperate sphere' model. Maar Vickery gaat verder dan Foreman. Aan de hand van brieven en dagboeken laat Vickery zien dat niet alleen binnen de hogere standen, maar ook binnen de burgerij het openbare en het privé-leven in de achttiende eeuw veel minder van elkaar gescheiden waren dan veel historici menen. Zaken deed men voor een groot deel thuis, en als gastvrouw speelden getrouwde vrouwen een belangrijke rol bij het tot stand komen van handelstransacties. Bovendien droegen getrouwde vrouwen een aanzienlijke verantwoordelijkheid: niet alleen moesten ze als volleerde managers het huishouden besturen, ze zorgden voor het financieel beheer, en waren dikwijls verantwoordelijk voor de verkoop van allerlei goederen. 'Het is belangrijk om te weten,' schrijft Vickery dan ook, 'dat in het onderscheid dat historici maken tussen het openbare en het privé-leven, er geen sprake kan zijn van een dichotomie tussen mannen en vrouwen.' Dat laatste wil volgens haar echter niet zeggen dat geen enkele achttiende-eeuwer meende dat de plaats van de vrouw zich aan het aanrecht bevond. Integendeel: Vickery uit hevige kritiek op historici en biografen die stellen dat men in de ene eeuw alleen zus, en in de andere eeuw alleen zo dacht. Zelfs de opvatting dat het Victoriaanse tijdperk een voor vrouwen in alle opzichten onderdrukkende periode is geweest, bestrijdt ze. En terecht: uit de boeken van Foreman, Chisholm en Vickery zelf blijkt hoe in de achttiende eeuw, maar ook in de eeuwen daarvoor en daarna, vele verschillende denkbeelden over de positie van vrouwen naast elkaar bestonden. De afgelopen decennia zijn talloze biografieën gepubliceerd van vrouwen die in hun tijd een belangrijke rol speelden binnen de maatschappij - ook in de negentiende eeuw.

Hetzelfde slechter beloond

Dat alles neemt echter niet weg, dat die ene vraag blijft bestaan: waarom moet er zoveel moeite gedaan worden om al die interessante vrouwenlevens boven water te krijgen? Of anders gesteld: waarom heeft men zo lang gedacht dat vrouwen binnen het openbare leven geen enkele rol speelden? Waarom zijn zo veel vrouwen die geschiedenis gemaakt hebben, uiteindelijk uit hun eigen geschiedenis weggeschreven? Waarom krijgen die vrouwen slechts dankzij de inspanningen van biografen en historici als Foreman, Chishom en Vickery bekendheid? Ook Vickery geeft hierop geen antwoord.

Het antwoord daarop ligt, zo zou je kunnen argumenteren, in het gegeven dat het werk van vrouwen dikwijls geen naam had. Georgiana speelde wel een rol binnen de politiek, maar kon geen politicus worden, en de vrouwen waarover Vickery schrijft mogen dan wel competente managers geweest zijn, maar niemand noemde ze zo. De vrouwen ontvingen voor hun werk geen loon en waren economisch dus niet zelfstandig. Fanny Burney was weliswaar een erkend schrijfster, en is als zodanig ook de geschiedschrijving ingegaan, maar zij genoot

lange tijd de dubieuze eer een schrijfster van damesromans te zijn.

Toch is ook dat antwoord niet afdoende. Dankzij vrouwenstudies weten we dat er in de vorige eeuwen veel meer vrouwen betaald werk deden dan men zo'n dertig jaar geleden aannam. Het antwoord ligt dus inderdaad niet in de opvatting dat het openbare leven tot het domein van de man behoorde, en het privé-leven tot dat van de vrouw - dat maken de boeken van Foreman, Chisholm en Vickery voldoende duidelijk. Vrouwen en mannen deden veelal identiek werk, ze bewogen zich op dezelfde terreinen, en uitten zich over dezelfde zaken. Toch hadden mannen zowel als vrouwen daarover ambivalente gevoelens, en toch hebben we lange tijd gedacht dat vrouwen eeuwenlang binnen het openbare leven geen enkele invloed uitoefenden.

Waar het antwoord daarom uiteindelijk wel ligt, is in het denken in dichotomieën op zich: in een denken dat het één altijd als belangrijker beschouwt dan het andere, en waarin het één zijn identiteit bepaalt ten koste van het ander. Dat is het denken dat de een tot norm maakt, en de ander tot ‘de ander die daarvan afwijkt’; dat de één manager noemt en de ander huisvrouw; dat de één tot politicus verheft en de ander als intrigante afdoet; dat de één als literair auteur prijst en de ander tot schrijfster van damesromans degradeert. Dat is het denken dat de één in de geschiedschrijving opneemt, en de ander daarbuiten laat. Van dit denken kunnen we ons pas verlossen, zoals Virginia Woolf zei, als we ons van alle ‘onwaarachtige ideeën over vrouwelijkheid en mannelijkheid hebben ontdaan’. Zolang dat nog niet op alle fronten gebeurt, kunnen er niet genoeg biografieën zoals die van Foreman, Chisholm en Vickery verschijnen.

Literatuur:

Amanda Foreman, *Georgiana, Duchess of Devonshire.* Londen (Harper Collins) 1998

Kate Chisholm, *Fanny Burney: Her Life.* Londen (Chatto & Windus) 1998

Amanda Vickery, *The Gentleman's daughter. Women's life in Georgian England.* New Haven en Londen (Yale University Press) 1998

Veel Pruis en weinig Nijhoff
Verslag van mislukking ook voor biografen niet boeiend
Joke Linders

> De uitgever kondigde het aan als een opvallend literair debuut in een nieuw genre. De advertenties gewaagden van een juichende ontvangst, maar de recensenten dachten daar anders over. Er is Marja Pruis, de auteur van *De Nijhoffs of de gevolgen van een huwelijk*, veel voor de voeten geworpen: lafhartig broddelwerk, mooischrijverij over niets, ijdeltuiterij en nog veel meer. Maar onduidelijk bleef wat het 175 pagina's tellend verslag van een mislukte poging tot biograferen nu eigenlijk had opgeleverd.[1.]

De titel van een boek wordt doorgaans pas na de voltooiing van een manuscript, vaak in samenspraak met de uitgever, bepaald. Een goede titel dekt niet alleen de lading maar heeft ook verkoopkwaliteiten. Die laatste moeten bij *De Nijhoffs of de gevolgen van een huwelijk* de doorslag hebben gegeven. Hij doet denken aan *The portrait of a marriage* van Harold Nicholson en Vita Sackville-West. Een referentie die een aanbeveling kan zijn maar hier omslaat in het tegendeel. Niet het huwelijksleven van de Nijhoffs is op de snijtafel gelegd, maar de zoektocht van Pruis. Zij wilde de biografie schrijven van A.H. Nijhoff, de vrouw van Martinus Nijhoff, liep vast en doet daar verslag van. In de titel is daar niets van terug te vinden.

Een verslag van dat vastlopen is met name voor collega-biografen boeiend materiaal. Wat waren de oorzaken daarvan? Gebrek aan materiaal, medewerking of gedrevenheid aan de kant van de biografe? Maartje Somers vat het in het haar bespreking van het boek in *Het Parool* als volgt samen: ‘Tegenstribbelende erven, doden die hun moment van sterven slecht kiezen en cruciale informatie mee het graf innemen, gesprekspartners die zich verliezen in irrelevante details, mensen die er behagen in scheppen informatie mondjesmaat te doseren als was de biografe een hond die getart moest worden, onvindbare manuscripten en - niet te vergeten - aarzelingen bij de biografe zelf, die zich steeds meer gaat voelen als iemand die met een bulldozer een veenlijk opgraaft.’ Het zijn kwesties die menig biograaf bekend voorkomen en opgelost dienen te worden. De moeilijkheid is echter dat Pruis die oplossing niet gevonden heeft. Toen ze karakterologisch niet bestand bleek tegen wat er van een biograaf verwacht werd - ze suggereert dat ze zich te makkelijk laat afpoeieren, dat ze eigenlijk te lui is voor al dat reizen en wroeten in andermans leven, dat ze *after all* liever een leuk boek schrijft - verruilde ze haar oorspronkelijk plan voor het

schrijven van een verhaal over zichzelf. Dat verhaal is met grote vaardigheid en een prettig ironische ondertoon geschreven, maar over de oorzaak van het mislukken wordt bitter weinig uit de doeken gedaan.

Vertwijfeling

De achterflap biedt al even weinig uitkomst als de titel. Het citaat uit het boek en de toelichting op de inhoud suggereren dat de lezer van alles te weten zal komen over Netty Nijhoff, haar huwelijk met Martinus Nijhoff en haar lesbische relaties. Dat het boek in feite over Pruis zelf gaat, mag de lezer concluderen uit de allerlaatste zin: 'De Nijhoffs of de gevolgen van een huwelijk is het relaas van een persoonlijke queeste.'

Het eerste hoofdstuk heet 'De schrijfster' en gaat meer over Marja Pruis dan over Nettie Nijhoff. We krijgen net niet de genealogie van Pruis voorgeschoteld, maar wel een vriendin die in therapie is. Er is veel aandacht voor Pruis' 'verlangen naar hechten aan iemand, naar iets dat mooi is en blijft, maar blijft haken in een harig kleedje. Ik wilde een mysterie ontwarren, maar kreeg een oude koffiepot in handen geduwd.' Fraai geformuleerd, maar als in de daarop volgende regels 'de dagen zich aaneen [kleven] als de stroopwafels die je in de kraam voor het station kunt kopen' krijg je toch een beetje het gevoel in een romantisch meisjesboek verdwaald te zijn. 'De zware dikke lucht die tot laat in de avond tussen de huizen en de winkels blijft hangen, doet zelfs de binnenstad van Den Haag zinderen als een woestijn, compleet met stofwolken en visioenen van drinkplaatsen.' Als Pruis in het archief van het Letterkundig Museum een werkplek vindt tegenover een romantische afbeelding van Tiny Carmiggelt en naast een collega-biograaf die het ook niet makkelijk heeft met Anna Blaman, krijgt haar queeste wel een erg impressionistisch karakter. Er wordt veel aangeduid, maar niets verklaard. En al helemaal niet wat Pruis tot haar biografisch onderzoek bracht.

Een belangrijke rol in de zoektocht naar Netty Nijhoff is uiteraard haar roman *Twee meisjes en ik.* Over de ik-figuur in die roman vernemen we in het tweede hoofdstuk uit de mond van de zus van A.H. Nijhoff een aantal vaagheden. Wat die roman voor Marja Pruis of voor de literatuur betekende, waar die over gaat en of die haar inspireerde tot het biografisch onderzoek, het blijven allemaal vraagtekens. 'In een staat van verliefdheid was ik begonnen aan het raadsel A.H. Nijhoff', bekent ze op pagina 52. Maar op eenderde van het boek is die verliefdheid kennelijk geheel verdwenen en verkeert ze in opperste vertwijfeling over de zinvolheid van die zelfgekozen taak. Zich verschuilend achter wat de zangeres van de Pretenders zingt, noteert Pruis dan: 'Waarom zou iemand sowieso meer geïnteresseerd zijn in het leven van een ander dan in zijn eigen leven?' Honderd pagina's verderop legt ze de 'Blaman-liefhebber' zoals Pruis de beoogde biograaf van Anna Blaman noemt, een nog somberder perspectief in de mond: 'Voor ons soort figuren is er toch geen redding meer. [...] Al dat gewroet. [...] En dat alleen omdat je eigen leven niet interessant genoeg is.' Is Pruis tijdens haar onderzoek tot de ontdekking gekomen dat biografen allemaal geman-

keerde wezens zijn? Of is ze jaloers geworden op collega's die hun missie wel tot een goed einde wisten te brengen?

Over Nettie en haar geliefden, over zoon Faan en zijn beminde Albert Mol, over Martinus Nijhoff en zijn nieuwe vrouw Georgette Hagedoorn krijgen we enige ‘faits divers’ gepresenteerd, maar veel levert dat niet op. Van inzicht in Netty Nijhoff, haar drijfveren als schrijfster, moeder en vrouw is geen sprake. Van de zaakwaarnemer en Albert Mol komt de lezer bijna nog meer aan de weet dan van het werk van A.H. Nijhoff.

Wel duikt Marja Pruis op allerlei plaatsen van het verhaal op: Als het kind dat niet kon liegen; reizend in de voetsporen van haar heldin; als onbeholpen journaliste die op de momenten dat haar werkelijk iets interessants wordt verteld, met haar gedachten elders zit; of als biografe in spe die in de provincie een lezing zal houden over Netty Nijhoff maar zichzelf tot onderwerp maakt: *Ik raakte nieuwsgierig naar dit primitieve dorp onder de Toscaanse zon... Zachtjes rijdend naderde ik het dorp, de weg klom omhoog en ja, daar lag het... Villa Linda. Ik kon mijn ogen niet geloven... Ik zou willen dat ik u nu kon vertellen dat zuster Constantina zoals ze zich aan mij voorstelde, mij naar binnen noodde... Geen voet over de drempel heb ik gezet.* Kortom een miniverslag van een (mislukte) miniqueeste van Marja Pruis naar het Italiaanse huis van A.H. Nijhoff. Dat het volgende hoofdstuk dan begint met de beschrijving van de dromen, de bebloede lakens en onderbuikpijnen van de menstruerende onderzoekster, lijkt me een typisch geval van pathologische gotspe.

A.H. Nijhoff-Wind

Het sneuste is misschien wel haar zoektocht naar wat het laatste manuscript van A.H. Nijhoff zou zijn. Alles en iedereen vraagt ze er naar en dan blijkt het al die tijd in het Letterkundig Museum onder handbereik te hebben gelegen. Pechvogel of gebrek aan motivatie? Ik neig tot het laatste. Tegen Maartje Somers zei Pruis: ‘Al doende

realiseerde ik me dat die biografie er gewoon niet inzat. Ik zou nooit aan al het materiaal kunnen komen. Het onderzoek stokte volledig bij de erven. Alle rechten berusten bij de man die ik in mijn boek Van Dishoek noem [en die in werkelijkheid André Oosthoek is]. Hij was een vriend van Faan, en hij bezit alles wat Faan niet heeft verbrand. Ik heb poging na poging ondernomen om zijn materiaal te mogen

inzien: briefjes, telefoontjes, met de uitgever daar langs geweest, maar het mocht niet baten. Er kwam geen schot in. Ik dacht: ik kan hier nog wel een halfjaar mee doorgaan, maar het levert niets op. Ik ga een heel ander boek schrijven.'

In feite vindt ze biografieën niet eens zo interessant, moet ze tot slot bekennen. 'Ik dacht: wil ik nou werkelijk alles wat me zo aan haar intrigeert ontrafelen, terwijl ik juist het mysterie aan haar zo aantrekkelijk vind?' En daar ligt dan ook de verklaring voor het onbehagelijke gevoel dat *De Nijhoffs of de gevolgen van een huwelijk* blijft opleveren. Marja Pruis had geen andere drijfveer dan haar naam op de kaft van een boek te krijgen. Daar is op zichzelf weinig op tegen. Ze deelt dat verlangen met honderden andere schrijvers. Wat stoort is dat ze dat heeft willen realiseren ten koste van 'de Nijhoffs' en het genre van de biografie. De eersten zijn slechts schimmen in het spel dat Pruis speelt, de biografische traditie gebruikt ze als dekmantel.

Ik had het verslag van de lijfelijke kanten van haar speurwerk graag als bijvoegsel gelezen bij de door haar geschreven biografie. Los daarvan is het noch een interessante vermenging van feit en fictie, noch een biografische schets - alle bronnen ontbreken -, noch een overtuigend autobiografisch relaas. Van Marja Pruis komen we weinig anders te weten dan dat ze een vaardige pen heeft, doorzettingsvermogen ontbeert en wel ijdel is.

Marja Pruis: *De Nijhoffs, of de gevolgen van een huwelijk.* Nijgh & Van Ditmar, 175 pagina's, f 34,90. ISBN 90 388 5915 5.

Eindnoten:

1. Eerder verscheen van Marja Pruis: *De lieflijke hel van het Hollandse binnenhuisje; leven en werk van A.H. Nijhoff*, Amsterdam (VITA), 1994.

Een rijk en gevarieerd fotoalbum
Schrijversprentenboek over Miep Diekmann
Aukje Holtrop

Eigenlijk zijn in een Schrijversprentenboek de plaatjes het belangrijkst en wie daarvan houdt, komt in *Ogen in je achterhoofd*, schrijversprentenboek nr. 42 over Miep Diekmann buitengewoon aan zijn trekken. Er is door de samenstellers ruim in het familiealbum van Miep Diekmann gegrasduind en zo kunnen de lezers zelf een uiterst gevarieerd persoonlijk portret van Miep Diekmann samenstellen.

Miep in allerlei levensfasen, van piepkleine baby tot 75-jarige. Miep met alle mogelijke soorten haar, van donker via blond naar grijs, met meisjeskrullen, met damesgolven, opgestoken, los, heel strak langs de zijkant van haar hoofd, kort, halflang, modieus jaren vijftig met een glimmende knip in haar haar, superkort in laagjes geknipt in de jaren negentig. Dan de uitgaans-Miep in een prachtige jurk of een opvallend gewaad op een terras vol glazen, op een feest met andere auteurs, terwijl ze een prijs in ontvangst neemt, signerend op een boekenmarkt, bijna altijd rokend, en vaak met een glas in de hand. En natuurlijk Miep aan het werk: achter een schrijfmachine aan haar werktafel, een boek presenterend, tijdens ontvangsten op het Antillenhuis, in gesprek met andere schrijvers, op werkbezoek in de Antillen en in - toen nog - Tsjecho-Slowakije, in Parijs op weg naar een vertaler van haar werk. Eigenlijk altijd vrolijk, goedgemutst, gretig poserend voor de fotograaf, op haar gemak temidden van al die tientallen, honderden mensen met wie ze in haar leven te maken heeft gehad.

Boze buitenwereld

Een veelzijdige, wereldwijze vrouw, dat is het eerste dat opvalt en wie nooit van haar gehoord zou hebben, zou niet direct op de gedachte komen dat dit schrijversprentenboek aan een van de belangrijkste jeugdboekenschrijvers van Nederland is gewijd.

Want dat is Miep Diekmann toch in de eerste plaats en in de verschillende artikelen in dit boek wordt haar betekenis voor de Nederlandse jeugdliteratuur overvloedig aangetoond.

Anne de Vries, een van de samenstellers, opent het boek met een helder stuk over de betekenis van Diekmann waarin hij haar een sleutelfiguur in de naoorlogse jeugdliteratuur noemt en aantoont hoe vernieuwend Diekmann is geweest. Niet alleen schreef ze - haar eerste boek verscheen in 1947 - over onderwerpen die tot dan toe taboe waren in kinderboeken, ze benadrukte ook het belang van een literaire uitwerking van die thema's. Het rijtje heikele onderwerpen waar Miep Diekmann aandacht aan besteedde is niet gering: racisme, achterstelling van meis-

jes, aanranding, politieke vluchtelingen, slavernij, zelfmoord, concentratiekampen. In de ogen van lezers van nu is dat een erg politiekcorrect rijtje taboes, maar die lezers moeten dan wel bedenken dat Diekmann over raciale tegenstellingen en over levens- en doodsangst schreef toen in kinderboeken over dat soort onderwerpen helemaal nooit geschreven werd. Om die moderne lezers helemaal te overtuigen, zouden ze het beste een paar boeken van Diekmann zelf kunnen lezen. Een kinderboek lezen? Ja, soms kan het niet anders en blijkt het best mee te vallen en *Marijn bij de Lorredraaiers*, *De dagen van Olim*, *De boten van Brakkeput*, *Ik heb geen naam*, zijn ook geschikt voor volwassenen. In die boeken vormen de maatschappelijke en politieke situaties het decor, maar de kinderen om wie het gaat, de hoofdpersonen, zijn echte mensen die volkomen natuurlijk daarin optreden. Uiteindelijk gaan haar boeken ook niet over racisme, discriminatie, onderdrukking enzovoort, maar over kinderen die in hun eentje beslissingen moeten nemen in moeilijke situaties. Diekmanns eigenlijke thema is te laten zien hoe een individu zich kan handhaven in een boze buitenwereld.

Principes

In de verschillende artikelen in het Schrijversprentenboek komen alle aspecten van het werk van Diekmann aan de orde: de Caribische verhalen waarvoor ze inspiratie opdeed in de vier jaar dat ze er als kind woonde, haar contacten met schrijvers uit het voormalige Oostblok, haar hulp aan beginnende auteurs op de Antillen. Want alleen maar een schrijfster van jeugdromans is ze niet. Ze schreef ook opmerkelijke minimale gedichtjes voor heel kleine kinderen (Wiele wiele stap/ Stappe stappe step/ Ik en jij spelen wij), ze vertaalde en introduceerde werk van Tsjechische schrijvers in Nederland, ze moedigde beginnende schrijvers uit de Antillen aan, coachte ze, maakte ze ‘geschikt’ voor Nederlandse lezers en zorgde er vervolgens voor dat uitgevers geïnteresseerd raakten.

De jeugdliteratuur, de kwaliteit en de erkenning ervan bepaalden (lastig dat zo'n overzichtsboek ertoe leidt om in de verleden tijd te schrijven) haar leven. Ze stimuleerde de instelling van een Staatsprijs voor jeugdliteratuur en maakte zich kwaad over het feit dat werkbeurzen en prijzen voor jeugdboekenschrijvers altijd lager uitvielen dan die voor andere schrijvers. Soms won ze zo'n strijd, vaak niet, maar het weerhield haar er niet van zich steeds opnieuw op te winden over wat ze beschouwde als een onrechtvaardige achterstelling van de jeugdliteratuur en van de mensen die goede jeugdliteratuur maken. Werd ze echt kwaad (en dat hoefde niet alleen om een jeugdliteraire kwestie te gaan, dan stapte ze op: uit een jury, als recensent. Ze recenseerde jarenlang jeugdboeken in de *Haagsche Courant*, maar stopte er abrupt mee toen die krant de toenmalige minister van justitie Van Agt steunde bij zijn opmerking dat hij een abortuswet niet zou hebben getekend als die wet door de Eerste Kamer zou zijn aangenomen. Ondemocratisch vond Diekmann zo'n standpunt en ze vertrok. Heel typerend voor een vrouw voor wie literatuur en maatschappij met elkaar verbonden zijn. Als het erop aan kwam was voor haar een fatsoenlijk politiek standpunt

belangrijker dan een aardige rubriek over jeugdliteratuur.

Een lastige vrouw wordt ze genoemd, maar dat is bijna vertederd bedoeld zoals het hoort in een boek dat toch vooral geschreven is als een hommage aan haar betrokkenheid, energie, literaire smaak en boeken waarvan er een paar klassiek zijn geworden. Die boeken komen dan ook in bijna elk artikel opnieuw ter sprake (Marijn, Olim, Brakkeput, Padu) en dat is te veel van het goede. Er wordt teveel overlapt in dit prentenboek, niet alleen wat betreft het navertellen van de inhoud van die klassiekers, maar ook in het benadrukken van de specialiteiten en eigenaardigheden van Miep Diekmann. Want die heeft ze en in de interviews met mensen die met Miep te maken hebben (gehad) komen heel persoonlijke en gekke eigenschappen naar voren: de dwingende bemoeizucht met het uitgeven van haar eigen en andermans boeken, de vergaande ingrepen in het dagelijks leven van schrijfsters die ze aan het werk wil krijgen, het perfecte lakken van nagels terwijl ze een schrijver uitscheldt. En - wat opweegt tegen veel eigenaardigs in Miep - het vele lachen, want gevoel voor humor heeft ze in ruime mate. Dat is een van haar leukste kanten.

Naast al die in de artikelen terecht bewonderde deugdelijkheid (als het woord bestond zou ik liever ‘deugendheid’ gebruikt hebben), krijg je zoals gezegd vooral een aardig beeld door de foto's en portretten en familiekiekjes en de uitgebreide bijschriften die soms ver gaan in het opsommen van details, van het voorstellen van een verloofde aan haar ouders en de foto van haar vader met tweede vrouw en kind tot in de lijst

Miep Diekmann, 1998 (foto: Erna Staal)

met biografische gegevens waarin alle adressen waar ze ooit in haar leven gewoond heeft mét huisnummer en etage zijn opgenomen. Waarschijnlijk heeft Miep Diekmann zich niet kunnen inhouden om ook de feiten en gegevens uit haar eigen prentenboek minutieus te controleren. Met als resultaat dat dit prentenboek recht doet aan haar uiterlijk en innerlijk.

Ogen in je achterhoofd. Over Miep Diekmann. Schrijversprentenboek 42. Redactie: Aad Meinderts, Erna Staal, Anne de Vries. Den Haag Letterkundig Museum/Amsterdam Leopold, 1998.

Afscheid van Pierre Dubois
Wam de Moor

> Kort voor Pasen lazen we dat Pierre H. Dubois gestorven was. Heel zijn leven wijdde hij met overgave aan de kunsten, in het bijzonder de literatuur. Als biograaf van Emants en - samen met zijn levenslange metgezellin Simone de Bruyn - Belle van Zuylen, als journalist, in het bijzonder bij *Het Vaderland*, literair criticus, jurylid en jarenlang voorzitter van de Jan Campertstichting, redacteur van verschillende tijdschriften zoals *De Vlaamse Gids* en zijn heel eigen *Komma*, als essayist, romanschrijver en als vertaler.

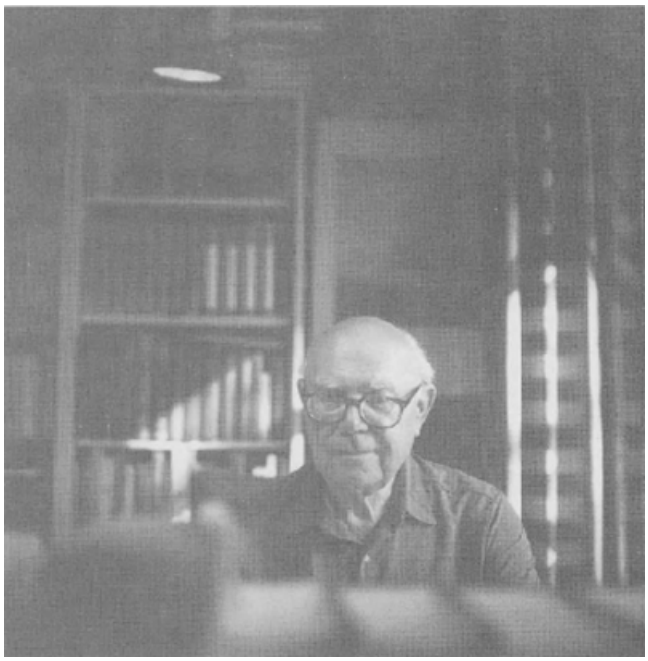
'Een ander hoeft aan mij geen boodschap te hebben' zei hij mij eens, terugblikkend op zijn leven en op de aandacht - of soms het gebrek daaraan - die zijn werk gehad had in de kritiek, maar natuurlijk was hij niet ontevreden met de eerbewijzen die hij kort na zijn pensionering in 1982 ontving, zoals het Utrechtse eredoctoraat en de Constantijn Huygensprijs 1985. De grote verdiensten van Dubois voor onze literatuur zijn velerlei. Emants werd door hem onder het stof vandaan gehaald. De uitgave van de verzamelde werken van Couperus, Jonckheere, Slauerhoff, Bordewijk en Debrot werd door zijn toedoen gerealiseerd en de editie van de *Oeuvres complètes* die hij samen met zijn vrouw ondernam markeerde eens te meer zijn specifieke liefde voor de Franstalige cultuur en beider innige relatie met Belle.

Persoonlijk zal ik mij hem behalve als een aimabel man vooral herinneren als de biograaf die, meer dan Borgers en Endt met hun biografische documentaires, mij de weg heeft gewezen naar de biografie als verhaal, en niet mij alleen maar de hele generatie biografen die in deze jaren negentig de biografie als genre een gezicht heeft gegeven. *Marcellus Emants, een schrijversleven* uit 1964 is nog altijd een van de beste biografieën in onze literatuur en met *Zonder vaandel* hebben Pierre en Simone Dubois een bijzondere vrouw op een bijzonder intense en inspirerende wijze tot leven gebracht.

Dezer dagen bladerend in zijn werk werd ik getroffen door de opening van zijn roman *De ontmoeting* uit 1953, en ik citeer dit omdat het mij kenmerkend lijkt voor de geest van waaruit Pierre Dubois geleefd heeft. 'Een van de verwijten die mij in mijn leven het zwaarst getroffen hebben, is het verwijt geweest dat alles wat ik alleen of met anderen beleefd heb, enkel maar dienst kon doen als de materie voor een boek. Zij die mij dit verweet, bedoelde niets anders dan dat ieder die met mij in aanraking kwam, alles wat mij door de vingers, de ogen of het hart gleed, bestemd was opgeofferd te worden aan die ijdelste van alle passies, de literatuur. Dit verwijt heeft mij niet

slechts zwaar getroffen, het heeft mij ook voorgoed doen beseffen dat ik het vermogen miste om voluit, zonder zorgen, zonder wantrouwen, ja, zonder wanhoop te leven. Het heeft het besef in mij wakker geroepen dat ik nooit het onmiddellijke leven leven kan, maar mij zal moeten beperken tot de weerspiegeling ervan; niet bijvoorbeeld de vrouw liefhebben als vrouw, maar alleen als het beeld waarin zij zich voor mij transformeert. En zo is het met alle leven; dat is mij sedertdien duidelijk geworden. En steeds meer. Sinds ik mij van deze verdubbeling van de ervaring bewust geworden ben, ben ik een verscheurd mens. Ik zoek onophoudelijk, onaflaatbaar, zelfs onvermoeibaar, de klare eenvoud en directheid terug. Als ik "ja" zeg, wil ik dat dit "ja" ook niets anders betékent, en als ik zeg: "ik houd van je", dat ik dan, al is het maar op dat ene ogenblik, ook werkelijk liefheb, volledig, met heel mijn hart, mijn ziel en mijn lichaam. Maar ik weet dat ik niet meer ondeelbaar zijn kan. Elke werkelijkheid is veelzijdig en van elke zijde ken ik tenminste het bestaan.'

Wie proza als dit van Pierre Dubois kent, waarin de hoofdfiguren op zoek zijn naar de eenvoudige waarheid en de authenticiteit binnen hun bestaan, en wie zijn voorkeur kent voor de naturalistisch-realistisch literatuur met haar zware



Pierre H. Dubois (foto: David Samyn)

schuldgevoelens, kan vermoeden dat Pierre in zijn jonge jaren een katholieke beklemming van zich af heeft moeten schudden, maar zoekend naar een houding in het leven en in de tijd behalve zijn ingetogenheid ook een zekere blijmoedigheid behouden heeft. Die laatste vooral, mét zijn intense en intelligente liefde voor de literatuur, heeft hem tot op het laatst de immense werkkracht gegeven waarmee hij op zoveel manieren de vaderlandse literatuur heeft gediend.

Hij blijve ons ten voorbeeld.

Hans Renders

> In het vorige nummer van het *Biografie Bulletin* (1999/1) schreef Wam de Moor een uiterst kritische recensie over mijn biografie van Jan Hanlo *Zo meen ik dat ook jij bent.* Ik was er nogal door verrast en dan is het altijd leuk in de knipselmap van je uitgever ook gunstige besprekingen tegen te komen. Zoals die uit het dagblad *De Gelderlander* van 9 januari 1999. Auteur: Wam de Moor!

In *De Gelderlander* vond hij het boek ‘diepgravend’ en schreef hij er zo door ‘geraakt’ te zijn. Hoe kun je door een boek geraakt zijn, en Hanlo's leven ‘nog nooit zo duidelijk voor mij’ hebben gezien dan na lezing ervan, en tegelijk in het *Biografie Bulletin* schrijven dat de compositorische gebreken ervan ‘knap gaan irriteren’ en dat het ‘over het algemeen in deze biografie verkeerd is gegaan in de ordening van de stof en de hantering van het materiaal’? (pag. 2 en 11-12). Merkwaardige verschillen.

En hoe kan De Moor in *De Gelderlander* laten weten dat door lezing van de biografie begrip bij hem daagde voor de achtergronden van Hanlo's werk - zelfs te eindigen met de vreugdevolle uitroep: ‘Er daagt begrip’ - om in het *Biografie Bulletin* depreciërend te schrijven dat de biografie zijn kijk op Hanlo's schrijverschap niet heeft veranderd (pag. 12)?

De lezer oordele zelf. Na een terechte lofzang op Hanlo's poëzie vervolgt De Moor in *De Gelderlander*:

‘In de diepgravende biografie die Hans Renders over hem schreef is het hoofdstuk over Oote een van de weinige die werkelijk over Hanlo's werk gaan.’ [Volgt kleine uitweiding over de toenmalige receptie van het gedicht Oote.] ‘Dat Renders' boek mij zo raakt, heeft nauwelijks met Hanlo's werk te maken, of juist omdat wat zo moeiteloos leek in de gedichten, zo moeizaam ging in 's mans leven. Dat dit in feite zo'n aaneenschakeling van extreme belevingen was, zag ik nooit zo duidelijk voor mij als bij het lezen van Renders' biografie. Een moederskind dat seksueel niet verder kon komen - alle verliefde meisjes en vrouwen ten spijt - dan een omgang met jongetjes, die hij, binnen het keurslijf van zijn katholieke moraal, krampachtig probeerde te beperken tot het erotische. Een alcoholicus, die zich vaak ver van zijn woonplaats Valkenburg in de hoofdstad te buiten ging en die in een combinatie van godsdienstwaanzin en delirium, denkend dat hij Jezus was, van het dak afdonderde (lees: *Zonder geluk valt niemand van het dak*). Een psychopaat, die geweldig leed onder zijn pedofiele neigingen en zich in de inrichting liet castreren om erger te voorkomen. Een eenzame, die tenslotte teruggedrongen tot

een portierswoning in Valkenburg, een uitbraak trachtte te forceren door over de schreef te gaan met een Marokkaans boefje, tienmaal gehaaider dan hijzelf (lees *Go to the Mosk*) en zich uiteindelijk met zijn motor te pletter reed tegen een verkeerd afzwaaiende tractor. Wat een lot! En dan zúlke gedichten, zulke verhaaltjes. Ik herlees zijn omkeergedicht van het graf tot de wieg: "Wij kwamen ter wereld, met rouw, uit de graven" dat eindigt met de regel "De tijd van de jeugd, wie zal haar beschrijven".

Er daagt begrip.'

Hans Renders, *Zo meen ik dat ook jij bent. Biografie van Jan Hanlo* verscheen in de reeks Open Domein, De Arbeiderspers, Amsterdam, 677 blz. Prijs gebonden f 85,-.

Naschrift Wam de Moor:

Hans Renders heeft recht op zijn visie op mijn tweevoudig oordeel, maar ik ook. Wanneer een zo verschillend lijkende uitkomst van oordelen in twee gelijksoortige organen, zeg maar Volkskrant en Gelderlander, zou zijn verschenen had Renders het grootste gelijk van de wereld. Maar zowel naar doelstelling als naar lezersgroep verschilt mijn poëziecolumn in de Gelderlander van mijn biografie-analyse in ons bulletin. Ik had er geen behoefte aan om enige aarzeling die bij mij opkwam tijdens de eerste lezing van de Hanlo-biografie door te spelen aan een publiek dat ik juist wilde interesseren voor de dichter. En ik blijf van mening dat de biografie meer verdiensten heeft voor de gemiddelde lezer dan Renders nu zelf lijkt op te maken uit mijn bespreking in het bulletin. Die verdiensten heb ik in de Gelderlander geaccentueerd voor een publiek van 175.000 lezers, ik heb er zelfs naar gehandeld door vrienden de biografie ten geschenke te geven, om vervolgens bij herhaalde lezing en vanuit het perspectief van de biograaf mijn kritische kanttekeningen te plaatsen in verband met de discussie die wij in eigen kring willen voeren om te komen tot de perfecte biografie. Tegen het licht gehouden bevatte het product weeffoutjes die voorkomen hadden kunnen worden, concludeerde ik toen.

Wie doet wat

Aanvulling op de lijst van biografen en hun onderwerpen, die een maal per jaar in het *Biografie Bulletin* wordt gepubliceerd.

J. Bosmans: **C.P.M. Romme**
Zuring 56
5432 BV Cuijk
Lamberthe J. de Jong
R. Zwaeffkensstraat 26
7431 GJ Diepenveen
(**Anne H. Mulder**)
Anja van Leeuwen: **Constant van Wessem**
Transvaalkade 19'
1092 JK Amsterdam
Pauline Micheels: **Bernard van Leer**
Van Breestraat 40
1071 ZR Amsterdam
Pieter Jan Verstraete: **Hendrik Jozef Elias**
Burgemeester Danneelstraat 83
8500 Kortrijk
(**Stefaan Laureys**)
Albert van der Zeijden: **W.J.F. Nuyens**
Jan van den Doemstraat 33
3515 XM Utrecht

Biografie Bulletin 1999/3

Omgaan met Indische nazaten: zeven gouden regels
Vilan van de Loo

> In oktober van dit jaar verscheen *Kijk in Kloppenburg! De Indische planten van mevrouw J.M.C. Kloppenburg-Versteegh (1862-1848).* In deze biografie beschrijft neerlandica Vilan van de Loo het leven en werk van deze Indische kruidengeneeskundige. Zonder de nazaten Kloppenburg was het boek niet tot stand gekomen. Een gemeenplaats? Misschien, maar in dit onderzoek zeker op zijn plaats. In het onderstaande legt Vilan van de Loo uit waarom.

Nooit was ik dichter bij zedelijk verval dan in de zomer van 1998. Die bewuste middag bevond ik mij in een Amsterdamse woning. Naast me op de bank zat een man van ruim zestig jaar. Hij was de kleinzoon van mevrouw J.M.C. Kloppenburg-Versteegh over wie ik een biografie schreef. De man tastte bedachtzaam in een oude doos met brieven van zijn grootmoeder, terwijl ik mijn hebzucht trachtte te verbergen. Beiden wisten we dat de brieven familiegeheimen bevatten. Voor hem was dat een reden ze te houden, voor mij juist het motief ze te lezen. Uiteraard had ik hem dat eerder welsprekend uiteen gezet en vervolgens had ik hem allerhande Kloppenburgiana cadeau gedaan, maar de kleinzoon bleef almaar terughoudend. In mijn begeerte naar de brieven vond ik opeens het ultieme overredingsmiddel. Had ik niet in zijn ogen een vonkje van behagen in mijn vrouwelijke verschijning ontdekt? Niemand zou het behoeven te weten, overwoog ik koortsachtig, en als hij niet al te buitensporige verlangens had, zou ik in staat zijn hoofdstuk drie van mijn boek aanzienlijk te verrijken. De prachtige ansichten die ik in de doos zag zitten, leken me al een kus waard, per stuk natuurlijk. De kleinzoon moet iets van mijn onrust gevoeld hebben, want plotseling kruisten onze blikken elkaar. ‘Nu goed,’ zei hij. ‘Neem het allemaal dan maar mee. Maar wel op tijd terugbrengen, hoor.’

Later in de trein naar huis schaamde ik me. Kennelijk was ik bereid geweest mijn eer te verkwanselen voor een doosje brieven. Andere biografen hoorde ik nooit over dit soort verleidingen. Zij maakten vast keurige kantooruren in archieven en bibliotheken, waar alles wat hun onderzoekershart wenste, lag opgestapeld. Voor het welslagen van hun werk waren zij niet zo afhankelijk van nazaten als ik.

Al op het moment dat ik achter de naam

Kloppenburg een meer dan interessant leven vermoedde, wist ik dat er een bronnenprobleem was. In de bestaande literatuur werd deze naam niet genoemd. Een gunstige uitzondering was Rob Nieuwenhuys, de chroniqueur van het Indische leven, die over haar in zijn *Oost-Indische Spiegel* (1978, p. 626) schreef:

'De vaak herdrukte boeken van mevrouw J. Kloppenburg-Versteegh (1864-1948) over geneeskrachtige kruiden (het eerste, Indische planten en haar geneeskracht, verscheen in 1907) werden [aan het begin van deze eeuw, VL] *zeer veel geraadpleegd. We moeten de betekenis van haar optreden zien in een tijd van onvoldoende medische voorzieningen en gebrekkige vervoermiddelen. De invloed die zij uitoefende en de verering die zij genoot, zijn ook niet in te denken zonder het Indische geloof aan de magische kracht van kruiden en planten.'*

Invloed en verering, zegt Nieuwenhuys, en dat is geen woord te veel. Terwijl nu vooral oudere Indische generaties haar naam nog kennen, was zij gedurende de eerste decennia van deze eeuw bepaald vermaard in Indië. Voor haar betekenis als cultureel fenomeen is pas de laatste jaren, mede dankzij mijn inspanningen, erkenning gekomen. Zo wordt mevrouw Kloppenburg genoemd in het prachtige *Uit Indië geboren, vier eeuwen familiegeschiedenis* (Zwolle, Waanders 1997) en in *Outward Appearances, Dressing State and Society in Indonesia* (Leiden, KITLV 1997). Gaandeweg het onderzoek begreep ik pas goed, hoe groot haar faam indertijd was. 'Iedereen' uit de gevestigde Indisch-Nederlandse kringen kende haar. Men bezat een van de vele edities en herdrukken van *Wenken en raadgevingen,* dat bekend stond als de tweede bijbel van Indië, of had allicht een jubelverhaal van een patiënt gehoord. Ook was mevrouw Kloppenburg bekend vanwege haar liefdadigheidswerk. Als presidente van de Semarangse ziekenzorgvereniging 'St. Elisabeth' maakte ze deel uit van een belangrijk vrouwennetwerk uit de midden- en hogere Europese kringen. Respectabele burgers waren voorts met mevrouw Kloppenburg vertrouwd omdat de echtgenote van Herman Kloppenburg was, die een eerbiedwaardige betrekking in het handelswezen vervulde. Als eega die wist hoe het hoorde, vervulde zij nauwgezet haar verplichtingen als vrouw-van. Daaruit kwam haar tweede boek voort: *Het leven van de Europeesche vrouw in Indië* (Deventer, Charles Dixon 1913), waarin zij jonge Indische huisvrouwen een corpus regels aanreikte waarmee ze als beschaafde vrouwen moreel en praktisch konden overleven in de tropen. In haar derde en laatste boek verdedigde mevrouw Kloppenburg het nut van geneeskrachtige kruiden, onder de lange titel *Eene nabetrachting op mijne 'wenken en raadgevingen' betreffende het gebruik van Indische planten, vruchten enz. Een pleidooi voor het vele goede dat ons mooie Indië op plantaardig gebied voor mensch en dier voortbrengt.* (Drukkerij De Toekomst, Soerabaja, 1940)

Van dit alles wist ik nog niets toen ik een biografie besloot te schrijven. Toegegeven, het kruidenboek intrigeerde me door de stelligheid waarmee doe-het-zelf-recepten tegen de afschuwelijkste zieken verordonneerd werden. Het handboek en vergelijkbaar werk van andere

Mevrouw Kloppenburg in sarong kebaya

schrijfsters hielden me genoeg bezig om er in 1993 een doctoraalscriptie aan te wijden getiteld *Tobben in Indië.* De schaarse biografische informatie die ik op dat moment bezat, kwam uit een hagiografisch artikel dat een dochter van mevrouw Kloppenburg ooit had gepubliceerd. Pas toen oudere Indische dames herhaaldelijk blijk gaven van de 'invloed en verering' waar Nieuwenhuys over sprak, werd mijn diepere belangstelling voor mevrouw Kloppenburg gewekt. Deze dames waren veelal opgevoed met het kruidenboek en hadden soms van hun moeder verhalen over de schrijfster gehoord. Zo kreeg ik een glimp van een fascinerende vrouw te zien, net zichtbaar genoeg om de heilige biografische vonk te doen ontbranden. En daarmee was mijn afhankelijkheid van de nazaten Kloppenburg een feit.

Zeven regels

Afhankelijkheid in het biografisch onderzoek roept associaties met marchanderen op, het ene feit niet publiceren om het andere te mogen weten. Toch kan dit woord een feitelijke betekenis hebben; zonder de nazaten gaat het soms niet. Wie zoals ik met Indische nazaten te maken heeft, in dit geval nakomelingen van een Indische schrijfster, ziet zich met een grotere afhankelijkheid geconfronteerd dan die van de gemiddelde Vestdijk-weduwe.

Om te beginnen hebben de nazaten Kloppenburg zich over de hele wereld verspreid. De basis daarvoor legde mevrouw Kloppenburg zelf die conform de Indische gewoonte kinderen voor hun schoolopleiding naar Nederland stuurde. Sommigen bleven daar, anderen keerden terug of reisden naar bijvoorbeeld Zwitserland, Australië, Canada, India of Nieuw-Zeeland. Tussen de kernfamilie in Indië en de anderen ging een grote hoeveelheid brieven, foto's, pakjes en herinneringen over en weer, vol feitelijke beschrijvingen en intieme confessies. Begeerlijk spul, dat in zijn soort een plaats heeft in de Indische-Nederlandse letterkunde. Voor mij betekende deze Indische verstrooiing hoge stapels brieven schrijven naar nazaten in andere werelddelen waar een enthousiasmerend bezoek van de biografe niet mogelijk was, om vervolgens bij de brievenbus af te wachten. Verder bezat en bezit iedere nazaat Kloppenburg een geheel eigen toegang tot het collectieve familiegeheugen. Juist in deze Indisch/Nederlandse familie die door het komen en gaan in het verleden onderling relatief sterk samenhangt, lijkt dat geheugen sterk ontwikkeld te zijn. Het biedt velen van hen een warm thuis waarin Indië nog bestaat en mevrouw Kloppenburg de bewonderenswaardige *mater familias* is. Het was aan mij de toegang daartoe te vinden.

Opereren in deze uitgebreide familie betekende tegenspraak hanteren. Een paar keer ontdekte ik nazaten die uit het collectief geheugen waren gestoten en regelmatig hoorde ik kanttekeningen bij de officiële versie van de familiesage. Al doende moest ik een weg leren vinden in een labyrint vol uiteenlopende belangen, tegengestelde herinneringen en emotioneel doodlopende steegjes. Met een draad uit de kluwen komt men ver, zoals de geschiedenis van Ariadne heeft laten zien. Mijn draad was getwijnd uit zeven regels, waarmee een biografe die afhan-

kelijk is van Indische nazaten, haar weg kan vinden.

Regel één: laat u kennen

Wie de nazaat bezoekt, doet dat in eerste instantie uit hebzucht en niet voor de gezelligheid. De nazaat bezit belangrijke informatie. Niet zelden kijken wij een oude nazaat streng op de bevende vingers als hij de sleutel zoekt van het koffertje met persoonlijke herinneringen. Dat zoeken gaat moeizamer naarmate de biograaf zich wetenschappelijker, c.q. afstandelijk, opstelt. Ik stel daarom voor als eerste regel voor de omgang met nazaten: laat u kennen.

Zich laten kennen tijdens een zakelijk bedoeld bezoek lijkt ongepast. Toch moet het. U komt nadere kennis vergaren over een meer of minder openbare persoonlijkheid, maar voor de nazaat bent u te gast in de familiegeschiedenis en u vraagt juist datgene te mogen weten wat altijd veilig in de familieschoot besloten lag. Lid worden van de familie kunt u niet, maar enige vorm van adoptie is mogelijk. Daar ligt uw kans.

Indien u toegang wenst tot het familiebezit, zult u zich als aspirant-familielid moeten gedragen. Dat betekent simpelweg: laat u kennen, laat zien wie u bent, vertel over uw persoonlijke leven en deel uw dromen en teleurstellingen. Rustig aan. Bespreek dus niet met het familiehoofd uitputtend de breuk met uw vader en onthou u ervan aanstormende nichtjes te waarschuwen voor de problematische arbeidsvooruitzichten op de universiteit. Enkele eenvoudige mededelingen volstaan tot u belangstellende vragen krijgt. Zelf heb ik regelmatig vriendelijke belangstelling ontmoet voor mijn alledaagse familiegeschiedenis. Logisch, want voor veel Indische nazaten is de aanwezigheid in Nederland geschiedkundig gezien niet vanzelfsprekend. Indien u zich laat kennen, maakt u het de nazaat gemakkelijk te beslissen of u persoonlijke informatie mag ontvangen.

Regel twee: respecteer de hiërarchie

Eén nazaat weet idealiter alles, terwijl meerdere nazaten hopelijk ieder een stukje van de puzzel bezitten. In mijn onderzoek bevond ik me in de laatste situatie. De Kloppenburgiana was over vele nazaten verdeeld en dat betekende dat ik met kleinkinderen, neven, nichten, tantes, ooms en wat al niet meer te maken zou krijgen, indien zij tenminste bereid waren mij te ontvangen. Al snel wisten allen dat ik bestond en op zoek was naar hun zo bewonderde familieheldin; ik daarentegen wist hen nauwelijks te traceren. Dat veranderde toen Anne-Marie van de Graaf, een achterkleindochter van mevrouw Kloppenburg contact met mij opnam. Zij was degene die mij in 1994 introduceerde bij mevrouw A.G. Kortenhorst-Kloppenburg (1899-1996), het hoofd van de familie en het enige nog levende kind van mevrouw Kloppenburg. Mijn eerste bezoek aan mevrouw Kortenhorst benam mij bijna de adem. Daar zat zij, een broze Indische dame en op haar gezicht zag ik de trekken van haar moeder terugkeren. In de propvolle flat waarin alles aan Indië herinnerde,

luisterde ik naar haar verhaal, samen met Anne-Marie die mij tijdens de eerste bezoeken vergezelde. Waar in een Hollandse familie iemand van hoge leeftijd - ‘dat begrijpt oma toch niet meer’ - snel enige meewarigheid ontmoet, bena-

Foto van het bruidspaar Lien Kloppenburg (dochter van mevrouw Kloppenburg) en Norbert van Dijk, Semarang, circa 1904. Voor het paar en haar zusjes zit Anneke, die zoveel belangrijke herinneringen bewaard bleek te hebben.

deren Indische nazaten hun ouderen eerder met respect. Naar die gewoonte voegde ik me. Daarbij liet ik mij kennen en vertelde mevrouw Kortenhorst over mijn passie voor bijna vergeten vrouwen, over mijn nieuwsgierigheid naar het dagelijks leven in Indië en ik legde uit hoe ik mijn dagen inrichtte. Later vernam ik dat mijn visites de oude mevrouw goed hadden gedaan. Mede daarin school de reden dat ik haar alleen mocht bezoeken. Wij spraken uitvoerig over haar gezin, de liefde, het hiernamaals, Indië, over haar moeder en de mijne, en altijd respecteerde ik zorgvuldig haar plaats in de hiërarchie.

In de familie raakte het bekend dat ik mevrouw Kortenhorst mocht zien. Zij had zelfs haar instemming met mijn onderzoek op papier gezet. Het leek alsof ik, zonder het te weten, door een ballotage was gegaan, want steeds meer nazaten waren bereid mij te ontvangen. Door de volgende generaties liet ik mij eveneens kennen, en daardoor vond ik toegang tot het familiegeheugen. Dat had ook te maken met de derde regel die ik altijd hanteerde.

Regel drie: wees volgzaam

Indische nazaten zijn net mensen. Zij ventileren graag hun visie op heden en verleden, schuwen de discussie niet en onthouden goed wat u in het vuur van uw betoog allemaal te berde heeft gebracht. Dat kan tegen u werken. Het is daarom beter geen actieve partij te zijn in gesprekken over het koloniale verleden. Stel u liever volgzaam op. Hoort u meningen die lijnrecht tegen uw normen of aard ingaan? Staar peinzend en zeg: 'Zou het?' Duikt er alweer een prinses uit een belangrijk vorstenhuis op waar u een Indonesische grootmoeder verwachtte, heet iemand opeens niet Indisch maar 'een gewoon Hollands meisje' of spreekt men over een 'Italiaanse teint', dan houdt u geen historisch verantwoord betoog maar zwijgt beleefd. Waar deze subtiliteit niet begrepen wordt, bestaat geen gelegenheid voor een zinvolle dialoog waarin u zich laat kennen.

Regel vier: vraag

Nadat u geaccepteerd bent, begint het echte werk. Nazaten zullen uw speurtocht naar het leven en werk van hun familielid enthousiast begroeten. Vervolgens verklaren ze niets te weten en nog minder te bezitten. Toch zijn ze bereid na te denken waar zich wat materiaal zou kunnen bevinden, beamen meelevend dat het allemaal niet meevalt en wuiven u vervolgens hartelijk uit wanneer u met lege handen naar de bushalte gaat. Deze muur van onnadenkendheid kunt u slechten door herhaaldelijk te vragen om wat u wilt. Wees expliciet maar gedraag u beleefder dan u wellicht van nature bent. Indische nazaten beoordelen Nederlandse doortastendheid vaak als *kasar*, grof.

Gedurende mijn onderzoek ontving ik bemoedigende brieven van oom Herman uit Australië, een Kloppenburg-kleinzoon van ruim 70 jaar oud. Pas nadat ik een genummerde vragenlijstje aan hem gestuurd had, kwam hij los. Er volgde een brief van ruim tien kantjes waarin hij zijn laatste ontmoeting met zijn grootmoeder beschreef, inclusief impressies van de na-oorlogse periode in Indië en hij stuurde me bovendien een zeldzame foto van zijn overgrootmoeder Albertina van Spreeuwenburg (1828-1913). Albertina was degene die mevrouw Kloppenburg had ingewijd in de de kruidengeneeskunde. Naar haar afbeelding zocht ik op dat moment al twee jaar. Hetgeen oom Herman wist. Liefdesbrieven, overlijdensberichten, correspondenties, sieraden en herinneringen, wat ik kan benoemen, wil ik hebben. Indische families bewaren veelvuldig wat toen en daar vertegenwoordigt. Verder kijk ik altijd belangstellend in het rond, na verlof daartoe te hebben gevraagd uiteraard.

Regel vijf: zoek de archivaris

Al is er tussen nazaten in Nederland en Indië levendig postverkeer geweest, door de oorlog en de Indonesische revolutie is er veel verloren gegaan. Wat resteert, wenst de archivaris in bezit te hebben. Als geen ander beseft hij hoe vergankelijk Indië is en hij probeert wat ervan resteert aan beeldvorming, materieel en immaterieel, te

behouden. Misschien is de Indische archivaris wel de treurigste van zijn soort. De laatste generatie die Indië kende, sterft uit en daarmee verdwijnen zijn primaire bron-

nen. Laat uw respect voor hem daarom gekleurd zijn met mededogen. *Kassian*, het gaat al, al voorbij...

De toegang tot het hart van de Indische archivaris baant u met ruilhandel. Toen ik Albertina's foto van oom Herman ontving, was mijn eerste gang naar de fotowinkel. Daar liet ik voor een luttel bedrag een negatief maken zodat ik afdrukken aan verschillende archivarissen kon sturen. Onder de nazaten Kloppenburg bevonden zich velen die in de ban waren geraakt van een tak Kloppenburg, Kortenhorst, Van Dijck, Versteegh of andere afsplitsingen. Met hen deelde ik wat ik had of kreeg. Ook daarom openden zij hun schatkamers. Voor mij was mevrouw Kloppenburgs kleinzoon Fred Kloppenburg, woonachtig in Canada, de belangrijkste. Ik zal niet licht het moment vergeten dat ik in zijn werkkamer zijn uitgebreide familieoverzichten mocht aanschouwen. Hij was de beheerder van de voortdurend uitdijende stamboom Kloppenburg en hij vertelde anekdotes over generaties Kloppenburgs uit vorige eeuwen alsof hij ze persoonlijk had gekend.

Regel zes: bewijs uw intenties

Naarmate u langer met nazaten verkeert, raken zij nieuwsgieriger naar het resultaat van uw inspanningen. Die kunnen maanden zo niet jaren in beslag kunnen nemen, legt u uit, maar die boodschap gooit de nazaat meteen in de kali. U dient uw biografische intenties om te zetten in een produkt, liefst meerdere. Dat is minder bezwaarlijk dan het lijkt.

Al vroeg in mijn onderzoek naar mevrouw Kloppenburg vervaardigde ik de Kloppenburg Bode, een eenvoudig bulletin. Alle nazaten in binnen- en buitenland abonneerde ik hierop en gemiddeld iedere drie maanden verstuurde ik zo'n veertig nummers. In de Bode plaatste ik informatie als een lijst van adressen waar mevrouw Kloppenburg had gewoond, publiceerde ik prangende vragen en verder bracht ik iedereen tegelijkertijd op de hoogte van mijn vorderingen. Toen de website gelanceerd werd (http://kloppenburg.dsl.nl), bracht ik een *special* van de Bode uit. Een ander hoogtepunt was de inzending van Bert van Dijck, een nazaat die het graf van mevrouw Kloppenburg op Java had bezocht en mij daarvan een prachtig verslag met foto's zond.

In het openbaar verbond ik eveneens mijn naam aan het onderzoek. Ik trad op als Koffiegast in een Haagse radioshow, hield op de Haagse Pasar Malam Besar dialezingen - het eerste jaar was de zaal halfvol met Kloppenburgse nazaten - en schreef in verschillende media artikelen. Zo zagen de nazaten aan de praktijk, dat het menens was. Of het de bijna spreekwoordelijke Indische bescheidenheid was, durf ik niet te zeggen, maar veel nazaten vonden het moeilijk te geloven dat ik zoveel tijd en energie aan een van hun familieleden wilde wijden.

Regel zeven: combineer boek en nazaat

Nadat ik enkele jaren te gast was geweest in het verleden van de familie, lag het voor de hand enkele Kloppenburgs te betrekken bij de ontwikkeling van de biografie. Als Hollandse wilde ik mij geen Indisch levensverhaal toe-eigenen, hoewel ik wist dat iedere biografie in essentie over de biograaf gaat.

Voordat ik begon met het daadwerkelijke schrijven, dacht ik terug aan de goede

ervaringen opgedaan tijdens het werken aan *Toekomst door traditie, 125 jaar Tesselschade-Arbeid Adelt* (Zutphen, 1996), mijn biografie van Nederlands oudste landelijke vrouwenvereniging. Net als toen moest er nu een redactie komen. Hiervoor nodigde ik, naast anderen, enkele nazaten uit verschillende generaties uit. Hun expertise was breed. Zo deed ik bijvoorbeeld een beroep op een gepromoveerd onderzoekster vrouwenstudies en op een kleinzoon die het begrip *oral history* nieuwe dimensies wist te geven. Deze constructie was voor de nazaten en mij prettig. Zij hadden de garantie dat ik zorgvuldig met het materiaal over hun dierbare familielid omging. Daardoor hoefden zij de voortgang niet te belemmeren, *a biographers nightmare.* Ik op mijn beurt had de beschikking over een uitstekend klankbord. Tegelijkertijd werkte de redactie als spreekbuis naar de rest van de familie, want hoezeer ik inmiddels op de nazaten Kloppenburg gesteld was geraakt, aan ieder van hen dagelijks rapporteren wilde ik niet.

Tot slot

Dankzij het toepassen van deze zeven regels was de omgang tussen deze Indische nazaten en mij nuttig en aangenaam. Mijn afhankelijkheid van hen bleef een feit, want zonder hun mededeelzaamheid had ik nooit genoeg aanknopingspunten gehad voor verder onderzoek. Marchanderen om informatie hoefde ik gelukkig niet en confrontaties bleven tot wederzijds genoegen uit. Het resultaat van dit alles is te vinden in *Kijk in Kloppenburg!* de biografie van mevrouw J.M.C. Kloppenburg-Versteegh.

De auteur is freelance publicist en doet onderzoek naar Indische vrouwen rond de eeuwwisseling. Momenteel werkt ze aan een biografie van Beata van Helsdingen-Schoevers (1866-1920).

mevrouw J.M.C. Kloppenburg-Versteegh http://kloppenburg.dsl.nl
mevrouw B. van Helsdingen-Schoevers http://www.xs4all.nl/~vilan

Kijk in Kloppenburg! De Indische planten van mevrouw J.M.C. Kloppenburg-Versteegh (1862-1848). Cassette met daarin drie delen: de gelijknamige biografie, een herdruk van *Wenken en raadgevingen* en de bijbehorende *Platen-atlas* (edities 1934). Bonneville, Bergen (NH).

‘Ik heb het voor de sport gedaan’
Interview met Jaap Goedegebuure
Elly Kamp

> Jaap Goedegebuure had aanvankelijk helemaal geen zin om een biografie van H. Marsman te schrijven. In 1981 was zijn proefschrift verschenen over de literaire en maatschappelijk opvattingen van Marsman *Op zoek naar een bezield verband.* Uiteindelijk bezweek hij voor de druk die Martin Ros op hem uitoefende en besloot de biografie als het ware voor de sport te schrijven, om te zien of hij het kon. Vóór het verschijnen van *Zee, berg, rivier* sprak ik met hem.

Ik had nooit een biografie willen schrijven, maar Martin Ros was die serie Privé Domein aan het opzetten. Hij wilde daar ook biografieën van Ter Braak en Marsman in. Ros heeft eindeloos aan mijn hoofd gezeurd. Eerst zei ik nee, want ik had al een boek geschreven over H. (Hennie) Marsman dat allerlei biografische elementen bevat dus waarom zou ik dat nog een keer moeten doen. Dat verveelt me. Vervolgens dacht ik: als ik nu toch eens een echte biografie ga schrijven, als ik het nu eens zie als een uitdaging, dan heb ik in ieder geval hier iemand te pakken van wie ik al heel veel weet.

Ik heb het voor de sport gedaan. Op een gegeven moment heb ik tegen Ros gezegd: oké, stuur het contract maar, dan zijn we van elkaar af. Want hij dramde maar door. Al in 1989 is er een contract getekend. Ik heb het nog jaren voor me uitgeschoven, maar ik ben er toen wel aan gaan werken. Ik moest het materiaal dat ik had, aanvullen. Er waren allerlei mensen die ik nog nooit gesproken had omdat wat zij te vertellen hadden te biografisch was voor het eerste boek. Maar ze hadden hem wel gekend: Theun de Vries bijvoorbeeld, en Ant ter Braak, Lou Lichtveld en zo nog een paar. En in 1989, 1990 wist ik natuurlijk ook wel dat die mensen het eeuwige leven niet hadden. Dat klopt ook, want alleen Theun de Vries leeft nog. Ik heb allemaal kruisjes moeten zetten bij de dankbetuigingen in het voorwoord. Ik ben opnieuw naar Arthur Lehning gegaan in 1990. De eerste tijd dat ik er aan werkte, heb ik vooral dit soort naspeuringen gedaan, maar ondertussen heb ik gewoon andere dingen geschreven.

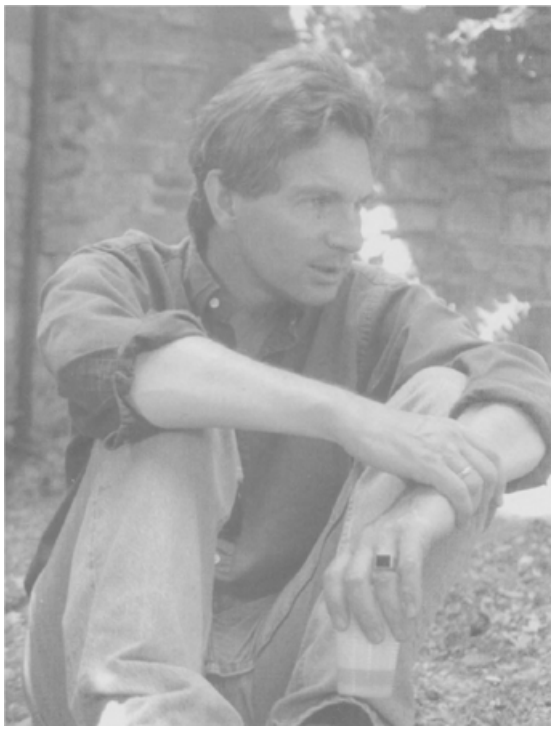
Ik wilde die biografie wel en hij moest geschreven worden, maar ik was er kennelijk niet aan toe. Op een gegeven moment had ik alle feiten tot mijn beschikking en ik dacht toen dat ik maar moest beginnen. Ik had alleen een stok achter de deur nodig en die heb ik zelf

gevonden, want ik realiseerde me dat het in 1999 honderd jaar geleden zou zijn dat Marsman was geboren. Dat was het moment waarop het boek er moest zijn. Ruim twee jaar geleden ben ik echt gaan zitten schrijven. Zo werkt dat. Ik heb nu een volgende klus. Ik moet gaan werken aan deel zes van de nieuwe Geschiedenis van de Nederlandse letterkunde.

In je inleiding zeg je dat Marsman zelf een nauwe band zag tussen de tekst en de persoon van de auteur. Ook in zijn kritische werk zocht hij de mens in de dichter en de dichter in de mens. Volgens jou geeft dat de biograaf de ruimte voor het vermengen van teksten en levensfeiten. Maar de vraag in hoeverre de causale relatie tussen werk en leven de lijn van de biografie mag bepalen noemde je in een artikel over de kinderziekten of atavismen van het genre biografie, verschenen in 'Nederlandse letterkunde' in 1998, niet zozeer een geniepige valkuil als wel een grote kloof waar menige biograaf in valt. Ben je door Marsman zelf over deze gemene kloof heen getild, denk je?

Ja, het is natuurlijk een probleem. Bij Marsman kun je, zeker wat betreft de poëzie, vaststellen dat het werk in hoge mate een registratie van het leven is. Hij heeft het wel over transformatie en 'graan des levens wordt omgestookt tot de jenever der poëzie', er vindt wel verdichting en condensatie plaats, maar niettemin is het zo dat de bewegingen van het gemoed, om het maar eens plechtig te zeggen, in de poëzie zijn terug te vinden. Anders dan bijvoorbeeld bij Simon Vestdijk. Zijn romanoeuvre is in hoge mate fictioneel. Dat wil niet zeggen dat er niet allerlei obsessies in te vinden zijn die Vestdijks obsessies zijn, maar bij hem is er toch een grotere afstand tussen het leven en datgene waarover hij schrijft, al zijn er ook zeer autobiografische romans.

Je kunt er heel simplistisch naar kijken en zeggen: waar het zo dicht bij elkaar zit als bij Marsman heb je vrij spel, maar waar het zoals bij Vestdijk wat verder uit elkaar ligt - om van bijvoorbeeld Nabokov maar te zwijgen - daar moet je veel voorzichtiger zijn. Zo eenvoudig is het natuurlijk helemaal niet, want bij Marsman is er ook van alles verschoven. Wat ik in die inleiding zeg, is niet meer dan: er is hier alle aanleiding om leven en oeuvre op elkaar te betrekken, niet alleen omdat het door hem zo gevoeld wordt, maar ook omdat het bij een eerste inspectie van het werk in het oog springt. Toch is er alle reden om aan te nemen dat wat staat opgeschreven niet altijd precies zo is gebeurd. Er is sprake van allerlei transformatieprocessen. Om maar het meest voor de hand liggende voorbeeld te gebruiken: de roman *Zelfportret van J.F.* is autobiografisch maar ook in menig opzicht helemaal niet. Zo woont J.F. niet in Zeist maar in de plaats waar Marsman graag geboren had willen worden, in Noordwijk, en waar hij ook later is gaan wonen. Hij had ook geen halfzuster, maar ook op dat punt kun je interessante conclusies trekken. Waarom heeft hij een halfzuster, wat schrijft hij die vader in de roman allemaal toe? Ik heb het niet opgeschreven maar op een gegeven moment krijgen die vader en moeder een auto-ongeluk en verdrinken. Ik weet niet of je weet waar hij dat vandaan heeft? Dat is gebeurd met de Noordwijkse notabel Van der Schalk, de vader van Henriette van der Schalk. Die is met een



Jaap Goedegebuure

koets in het water terechtgekomen en verdronken. Zo kwam hij op het idee. Hij heeft aan Noordwijk gedacht en vond dat hij die ouders wel kon laten verzuipen, niet in een rijtuig maar in een auto, dat is wat moderner.

Maar als auteurs zelf wel een scheiding aanbrengen tussen leven en werk, dan heeft dat grote consequenties voor de biograaf? Jazeker, grote consequenties. Je zult bij Nabokov echt uiterst voorzichtig moeten zijn om dat zeer gefingeerde romanoeuvre te betrekken op de persoon. Je kunt niet zeggen: Humbert Humbert met Lolita, dat is Nabokov. Nabokov is waarschijnlijk een pedofiel. Dat gaat veel te ver. Hij beeldt zich in hoe het zit met pedofilie en schrijft daarover. Maar Marsman schrijft in *De dood van Angèle Degroux* over een dichter die droog staat, in een creatieve impasse verkeert. Dat is zijn eigen probleem, dat kun je makkelijk uit de brieven halen. Als hij De Blécourt allerlei obsessies toeschrijft, dan zijn dat de obsessies van Marsman. Hij schrijft aan Vestdijk in een brief - ze zitten met z'n tweeën te zwoegen aan *Heden ik, morgen gij* - dat hij niets kan verzinnen en dat hij bij alles een voorbeeld nodig heeft. 't Liefst z'n eigen voorbeeld en als dat niet gaat, het voorbeeld van een ander. Zo is De Blécourt een combinatie van hemzelf en van Roland Holst. Uiterlijk is het Roland Holst. De lijnen zijn kort. Om een voorbeeld te geven: hij schrijft een gedicht ‘De bruid’, waarin duidelijk een vrouw aan het woord is. Dat is hijzelf niet, dat mogen we aannemen. Het gedicht is geschreven in de tijd dat hij trouwt, dat is niet toevallig. Hij probeert dan iets toe te schrijven aan zijn echtgenote. Ik denk werkelijk dat hij het over haar heeft. Hij schrijft dingen over haar karakter aan vrienden die min of meer overeenkomen met wat er in dat gedicht staat. Zoals waar hij schrijft dat ze openbloeiende is.

Bij een literaire biografie blijft het verband tussen leven en werk het grote probleem. En soms vindt men dat de biograaf daarin te ver gaat, zoals Bastet bij zijn Couperus-biografie. Bastet heeft bij gebrek aan documenten en getuigenverklaringen heel veel gededuceerd uit het werk. Hij is daar ook erg op aangevallen.

Als die biografie nu gepubliceerd zou worden, zou er anders naar gekeken worden.

Ja, ik vind het niet zo slecht. Het is duidelijk, dat Couperus worstelde met zijn androgyne identiteit en dat hij daar verschrikkelijk veel over geschreven heeft. Voor mij is het een evidentie dat als het gaat over androgyne identiteit in het werk van Couperus, hij zichzelf daarin spiegelt. Daar kun je moeilijk omheen. Ik vind dat je daar ook ver in mag gaan. Ik kan me allicht voorstellen dat er straks over mijn boek wordt gezegd dat het in menig opzicht veel te speculatief is. Ik zeg bijvoorbeeld dingen over Marsmans seksuele geaardheid, z'n latente homoseksualiteit, waarvan je je kunt afvragen of het juist is. Maar ik vond het niet zo slecht om eens hardop met die gedachte te gaan spelen. En dat heb ik dan ook maar gedaan, wel zeggende natuurlijk dat er weinig te bewijzen valt, maar dat er toch merkwaardige dingen zijn die in die richting wijzen.

Je hebt in het bovengenoemde artikel je bewondering uitgesproken voor de zorgvul-

dige manier waarop J.J. Oversteegen bij de behandeling van de belangrijkste titels uit het oeuvre van Cola Debrot aangeeft welke verhaalelementen wortelen in de werkelijkheid en zo ja, hoe dan wel. En je noemt Frits van Oostroms biografie van Van Maerlant waarin deze auteur vooral exponent van zijn tijd is, exemplarisch. In jouw biografie wordt Marsman ook geportretteerd in zijn literaire en culturele omgeving. Zie je jezelf als een biograaf in de lijn, school misschien wel, van biografen die hun personage nadrukkelijk in een literair-historisch en cultureel-historisch kader plaatsen? Ja, ik vind dat wel nodig. Als je een cultuurdrager portretteert, kun je dat niet doen zonder hem of haar heel nadrukkelijk in die omgeving te plaatsen. Zelfs als het een geïsoleerde figuur is, want wat is geïsoleerd? Bovendien, iedereen is toch in hoge mate een kind van zijn of haar tijd. Je hebt bepaalde opvattingen, je doet bepaalde dingen die als je erop terugkijkt in hoge mate medebepaald blijken door het sociale en culturele klimaat van een bepaalde periode. Dat heb ik ook proberen aan te geven als ik sprak over Marsmans verhouding tot seksualiteit en tot vrouwen. Ik vind dat typerend voor die tijd. Aan de ene kant vrijgevochten en aan de andere kant nog ver vóór de seksuele revolutie. Freud heeft er nog heel veel werk aan te verrichten, dat is duidelijk. Het zou een geval geweest zijn voor de divan. En dat is hij niet als individu maar als lid van een collectief, van zijn klasse.

En zou hoe je die klasse willen omschrijven? De burgerij, en meer bepaald de kleine burgerij, waarin moeder het voor het zeggen heeft en waarin heel strenge normen en waarden worden uitgedragen. Die moeder is behoorlijk protestant, zeer piëtistisch, ze gaat heel streng met die jongens om. Haar opvattingen zijn er flink ingeramd, letterlijk zelfs. Je ziet dan wel dat Marsman probeert zich van een groot aantal dingen los te maken, en daar ook ogenschijnlijk wel in lijkt te slagen, maar hij blijft in menig opzicht iets verkrampts houden. Die moeder is altijd op de achtergrond aanwezig, is het niet in eigen persoon dan wel in de persoon van de echtgenote. Zijn angst voor vrouwen is typerend voor misschien wel het hele westerse denken in de negentiende eeuw. Wat hij erover zegt is zo stereotype, dat kun je nauwelijks geloven. Maar hij vindt dat echt. En hij leeft er ook naar. Vrouwen staan op een voetstuk of het zijn zeer aardse wezens. Andere mogelijkheden zijn er niet. Waarom gaat het met Bep de Roos mis? Hij maakt er een heilige van. Doe dat nooit! Maak van je vrouw, je geliefde, geen heilige. Dat wordt nooit wat.

Maar Rien Barendregt, zijn latere vrouw, pakte hem op de goede manier aan. In ieder geval had ze een gebruiksaanwijzing die werkte.

Hij wilde een vrouw waar je geen omkijken naar had. Waarvoor je niet hoefde te zorgen. Ze moesten lekker zelfstandig, een kameraad zijn. In de praktijk kwam het erop neer, dat ze hem uit de wind hielden. Met Bep de Roos is dat niet gelukt, met een ander geliefde, Charley Toorop, ook niet.

Charley Toorop was veel te zelfstandig. Als type was ze een soort Rien, maar ze had haar eigen werk en dat ging voor. Rien offerde zich graag op.

Dat vind ik een eigenaardige figuur, deze Rien Barendregt. Ze was meer dan een kameraad, eerder een sergeant-majoor. Maar daarnaast zeer seksueel geïnteresseerd, 'zo geil als boter', volgens Marsmans vrienden.

Dat zijn de verhalen, maar die komen van verschillende kanten, dus dat zal wel waar zijn. Hij had bij haar seksueel niks te klagen. Je ziet hem in een paar weken tijd helemaal voor haar vallen. Lou Lichtveld zei tegen mij dat Marsman had gezegd: 'Er is hier nu een lelijk wijf komen wonen!'. Een paar weken later was hij er mee samen. Het is nooit meer uitgegaan. Ze schrijft zelfs briefjes aan zijn voormalige geliefde Bep de Roos, dat ze niet zo onaardig tegen Hennie moet doen. Dat typeert haar ten voeten uit.

Ja, die vrouwen bestaan. Zo van: godverdomme, laat Hennie met rust. Hij moet werken. Dat regel ik wel even. Ze offerde zich op, zag zelfs af van het krijgen van kinderen omdat het niet te combineren was. Zij moest het geld verdienen en alles organiseren. Bijvoorbeeld in Bordeaux in 1940, net een miskraam achter de rug. Zij gaat de visa voor Engeland regelen. Marsman en Henri Wiessing, een bohemien en grote praatjesmaker, zitten een beetje te hijsen en zij regelt het voor hen.

Vind je haar een interessante vrouw?

Ik vind het een interessant karakter, een interessant personage. Het is de kunstenaarsvrouw. Die hebben de neiging om zich er helemaal voor in te zetten, om zich ondergeschikt te maken aan zijn werk, zijn correspondentie te doen, zijn schilderijen in te lijsten.

H. Marsman met zijn vrouw

Ik word daar mies van en tegelijkertijd begrijp ik heel goed hoe het werkt. Als ik dit zeg, word ik gearresteerd, maar er zit bij veel vrouwen in een relatie de behoefte om zich daar voor honderd procent in te gooien. Daar hebben ze een groot talent voor. *Madame Bovary*, ja dat is door een man opgeschreven, maar het komt veel

voor. Vrouwen hebben meer talent om zichzelf weg te geven dan mannen. Daarmee claim je natuurlijk ook.

Marsman werd enorm geclaimd. Zijn

meeste vrienden hebben erg negatief op haar gereageerd, ze had een heel slechte naam. Na zijn dood heeft ze in Londen nog een leuke tijd heeft gehad - dat had haast iedereen in Londen - maar toen ze in 1945 terugkwam in Amsterdam raakte ze snel geïsoleerd. Ze vonden Hennie wel leuk, maar haar niet. Ze heeft maar een paar gemeenschappelijke vrienden overgehouden. En dat is tragisch natuurlijk. Ze zat als een kloek op de nalatenschap maar heeft die heel goed beheerd. Ze heeft alles aan de KB overgedragen. Ik moet haar dankbaar zijn. Dat ben ik ook, maar ik ben blij dat ik haar niet in 1948 heb hoeven ontmoeten. Ik zou bang van haar geworden zijn.

Hennie Marsman, dat mannetje met die kleine handjes naast die grote vrouw. Als je die foto's ziet, dan weet je het al. Ze heeft een masculiene uitstraling. Een potig wijf, geen frêle type zoals Bep de Roos. Vreemd is overigens dat Bep later weer in het leven van Marsman komt en dat er niets wordt gezegd over hun vroegere verhouding. Behalve in een brief van Du Perron waarin hij zegt dat hij weet dat zij model heeft gestaan voor de roman *De dood van Angèle Degroux*, dat de erotische component van het boek is gebaseerd op die ervaring. Er moet toch een spanning geweest zijn tussen die twee mensen. Ik heb me er allerlei voorstellingen van gemaakt. Ik vind het dramatisch, want zij was zijn grote liefde. Hij heeft het uitgemaakt, hij kon het niet aan. Hij stelde haar zo hoog en verwierp zichzelf als een slechte kerel. Zij wilde hem niet meer zien, moet het erg gevonden hebben. Je ziet het ook gebeuren in *De dood van Angele Degroux*, die mensen hebben steeds problemen met elkaar, kunnen niet met en ook niet zonder elkaar. Ik vind het een snertboek, maar dit onderdeel is goed gedaan.

Is je houding tegenover de persoon Marsman veranderd tijdens het werken aan de biografie? Af en toe bespeur ik irritatie. Je noemt hem serviel, later bitter en verongelijkt, spreekt van rancunes en jeremiades. Vond je hem af en toe een zanikerd, ook in zijn verwijzingen naar zelfmoord? Was zijn wanhoop en doodsangst echt, dacht je, of zat er altijd een element van koketterie in? Kortom: hoe groot is je affiniteit met deze moeilijke man, of verschilt dat per periode? Ja, hij zeurt af en toe, als iedereen. Maar het is iemand met hele diepe dalen. Soms laat hij het hoofd zo hangen dat je denkt: man, kom op. Ik heb andere mensen mijn tekst laten lezen en hun irritatie was tien keer zo groot als de mijne. Ze vonden hem verschrikkelijk zeuren en klieren, een mies ventje. Maar ik heb nog wel veel sympathie voor hem. Maar om je vraag te beantwoorden; ik vond het al een beetje bij het schrijven van het eerste boek, maar nu ik zo diep in dat leven ben gedoken zie ik zijn zwakheden wel veel scherper. Je kunt je er aan ergeren dat hij zo snel bij de pakken neerzit, dat zijn zelfvertrouwen zo gering is. Hij moet steeds van anderen horen hoe het zit. Hij heeft weinig zelfkennis en dus ook weinig zelfkritiek. Als hij schrijft, weet hij nooit wat het waard is, hij schrijft altijd in een roes. Dat wordt dan aan anderen voorgelegd en als die zeggen dat het rotzooi is, vindt hij het ook rotzooi. Als anderen zeggen dat het goed is, vindt hij het soms later toch rotzooi. Hij is ook destructief in zijn zelfkritiek achteraf.

Maar wekt hij naast irritatie ook sympathie bij je op?

Ja hoor, ik vind hem ook sympathiek maar meer als een jongere broer. Hij is irritant en ook sympathiek omdat hij zo verschrikkelijk eerlijk is. Dat is zijn beste eigenschap. Z'n vrienden vonden hem loyaal, trouwhartig, maar verschrikkelijk naïef. Ze waren vaak vertederd. Dat oudere-broergevoel is niet gek. Ik ben deze biografie pas gaan schrijven - en ik denk dat dat heel weloverwogen is geweest - toen ik flink wat ouder was dan hij. Het lijkt me een voordeel niet te jong te zijn als biograaf, als dertigjarige kun je het geworstel van de oude Goethe met het tweede deel van Faust bijvoorbeeld of zijn verliefdheid als tachtigjarige grijsaard voor de achttienjarige Ulrike niet goed begrijpen. Daar moet je minstens tot je vijfenvijftigste mee wachten. Marsman is op zijn veertigste overleden, ik ben er op mijn zesenveertigste mee begonnen, bij het schrijven was ik omstreeks de vijftig.

Wat vind je van Marsmans poëzie? Je maakt gebruik van het hoge autobiografische gehalte, maar het is me niet duidelijk of je van zijn poëzie houdt.

Ik houd er nog wel steeds van, maar het is duidelijk niet de beste poëzie van het Interbellum. Hij heeft een aantal zeer klassieke regels op z'n naam staan, *Herinnering aan Holland* staat nog als een huis. Verder is er veel poeha. De tand des tijds heeft wel heel erg huisgehouden. Het is retorisch, sentimenteel. Maar als het goed is, klinkt het ook goed. Helder en doorzichtig, en tegelijkertijd zeer muzikaal. Het is of erg goed of het is helemaal niet interessant. Hij is niet zo'n soepel dichter als M. Nijhoff.

Maar je schreef de biografie dus vooral vanwege zijn plaats in het geheel.

Ja, je moet je realiseren dat hij van 1923, als hij met die bundel *Verzen* komt, tot aan 1940 echt een van de hoofdrolspelers op het toneel is. Hij is er voortdurend. Hij is erg zichtbaar. Nijhoff is minder zichtbaar, een beetje een sfinx. Marsman speelt een rol, levert een belangrijke bijdrage aan de literatuur en zeker tussen 1923 en 1931 tot Menno ter Braak en E. du Perron het roer overnemen, is hij ook zo'n beetje de baas van zijn generatie. In de jaren dertig is menigeen bitter teleurgesteld dat hij niet meer de oude is van vroeger. Hij zit bij de pakken neer, niks van ‘groot en meeslepend wil ik leven’. Maar hij is er wel en zijn uitstraling houdt hij zeker tot 1950 bij mensen die het in de literatuur te vertellen hebben, en tot 1960 bij mensen die poëzie op school lezen.

Je spreekt op een gegeven moment over de politieke keuze van Marsman voor extreemrechts als een logische stap. Ik citeer: ‘In het Zuiden koos hij voor een oriëntatie op arena en kathedraal: het Romeinse van orde, maat en krijgshaftigheid en het Romaanse van godsvertrouwen en ingekeerdheid. Dat hij met zuivere representanten van het machismo, en voor een deel ook portofascistoïde schrijvers als Montherlant, Hemingway, Cendrars en Delteil sympathiseerde en weldra ook met daadkrachtige politici als Lenin, Trotski en Mussolini, was vanuit die keuze gezien een logische stap, zoals ook zijn toenadering tot het altaar van de katholieke kerk dat was.’ Is dat niet een erg korte conclusie?

V.l.n.r.: Aty Greshoff, H. Marsman, Rie Marsman

Nee, in de jaren twintig ligt de stroming van hernieuwde belangstelling voor de middeleeuwen binnen het katholicisme en een politieke ideologie als het fascisme helemaal niet uit elkaar. Wat jonge kunstenaars die katholiek zijn van huis uit of het opnieuw worden in dat katholicisme zien, is een kracht waarmee de hele wereld gerevitaliseerd kan worden. Een strijdbaar katholicisme waaraan allerlei artistieke impulsen ontleend kunnen worden. Bij Cocteau in Frankrijk, bij Radiguet en in Nederland bij de groep rond *De Gemeenschap.* Die doen dat allemaal vanuit die inspiratie vanuit de katholieke middeleeuwen. Het gaat in tegen wat ze zien als het kwaad van de negentiende eeuw, namelijk de parlementaire democratie en de massacultuur.

En loopt de politieke keuze daar parallel aan?

Het fascisme is een ideologie die ervan uitgaat dat de mensen niet gelijk zijn. Je zou de zwakken moeten beschermen, en dat gaat het beste vanuit een corporatistische maatschappijstructuur met - zoals in de middeleeuwen - de mensen die hetzelfde beroep uitoefenden een belangenorganisatie vormden. Er zijn bazen en knechten en knechten zijn gelukkig als ze een baas boven zich hebben, dat is het idee.

De uitwerking liep iets anders

Totaal anders, het werd geen corporatistisch model, maar iets wat Marsman verafschuwde, namelijk een massa-ideologie. Dat doet hem besluiten om ermee te stoppen. Anderen blijven hopen dat dat corporatistisch model wel lukt. Bovendien was er een brede antidemocratische beweging, het was heel chique om in 1925 te zeggen: weg met de parlementaire democratie, dat afschuwelijke socialisme. Daar deed Marsman naar hartelust aan mee, evenals Jan Greshoff, Jan Engelman. In *De*

Gemeenschap werd de S.D.A.P. verketterd. De latere *Nieuwe Gemeenschap* met Albert Kuyle ging echt de weg van het fascisme op.

Marsman heeft ook afstand genomen toen het menens werd. Maar hij is nooit overtuigd anti-fascist geweest. Hij is niet

iemand als Ter Braak, die zich bekeert tot de democratie maar dat schipperen noemt. Marsman is geen schipperaar, je moet volgens hem radicaal zijn.

Waarom denk je dat hij uiteindelijk toch teruggeschrokken is voor het fascisme?

Om twee redenen: hij vindt Hitler vulgair, de hele ideologie vulgair met dat gebral en gestamp, en de racistische politiek vindt hij schandelijk. Het is een aristocratische reactie, geen erg politieke reactie. Roland Holst en J.C. Bloem hadden best de foute kant op kunnen gaan, als de ideologie van de nazi's anders uitgepakt had. Roland Holst was echt niet zo'n democraat, maar ze vonden het een plebeïsche aangelegenheid. En ze hadden de pest in dat we bezet werden door de Duitsers. Trouwens, koningin Wilhelmina was ook geen democraat.

Je zegt in een interview in de VPRO-gids van 21-27 augustus dat je bij het schrijven van een biografie voor vijftig procent literatuur aan het bedrijven bent. Ik neem aan dat je het dan ook terecht vindt dat de literaire kritiek een biografie voor de helft als literatuur beoordeelt. Doet deze benadering niet tekort aan de waarde van informatie en argumentatie? Een lezer van een biografie wil toch iets te weten komen, anders leest hij wel een roman.

Die vijftig procent is aan de ruime kant. Maar je moet het toch opschrijven. Je moet er een verhaal van maken. Je kunt het op twee manieren doen, zoals Hans Goedkoop in zijn Heijermans-biografie door echt literaire middelen te gebruiken. Ik heb het niet zo gedaan. Een tijdje wilde ik een biografie schrijven in een romanvorm, maar dat gaat dan niet goed. In het commentaar op de gebeurtenissen heb ik toch wel geprobeerd af en toe dramatische uitroeptekens te zetten. Zoals waar Du Perron en Marsman werken aan de afronding van *De dood van Angèle Degroux.* Daar heb ik gezegd dat het een eigenaardige situatie was.

Het gevaar bij de eis van een mooie literaire vorm is dat de biograaf te veel voor het onderwerp gaat staan, vind ik.

Nee, ik bedoel: literatuur bevat stijl en narrativiteit. Dat geldt ook voor de biografie en het essay. Bij wetenschappelijke publicaties moet je alles tot in de puntjes verantwoorden en zeggen waar je staat in de wetenschappelijke discussie. In een essay doe je dat niet, je geeft je eigen mening en vertelt niet na wat ieder ander er over heeft gepubliceerd. Een biografie is als een roman, je doet een voorstel over hoe een leven er uitgezien kan hebben. Dat het er zo uitgezien heeft kan ik onmogelijk bewijzen. In de inleiding van mijn biografie heb ik niet gezegd: ik baseer me op die en die feiten en laten we nu de status van die feiten gaan bekijken. Dat heb ik niet gedaan want dat vind ik een verplichte oefening. Wat de feiten betreft: ik heb keer op keer geconstateerd bij de getuigenis van een tachtigjarige over een gebeurtenis van zestig jaar geleden, dat ik beter op de hoogte was dan die getuige zelf. Ook een brief is een onbetrouwbare bron. Je moet die brief gaan interpreteren.

Is een wetenschappelijke biografie mogelijk?

Weet je wat een wetenschappelijk biografie is? De documentatie van Gorter door Endt. En de biografie van Herman

de Liagre Böhl is een verhaal. Hij interpreteert.

Maar dat geldt voor de hele literatuurwetenschap. Is dat dan wel wetenschap?

Voor een hoop mensen is het geen wetenschap. Voor mijn naaste collega in Tilburg, Hugo Verdaasdonk, is wat ik doe geen wetenschap. Biografie is al helemaal geen wetenschap.

Hoe belangrijk is het aandringen van de biografiepromotor Martin Ros ook voor jou geweest? Waar zouden we zijn zonder hem?

Niet ver. Hij heeft zich enorm ingespannen om het genre op te tillen. Hij heeft als eenvoudige letterknecht van de Arbeiderspers ontstellend veel gedaan om Open Domein tot een succes te maken. Daarom is het bitter voor hem dat een andere uitgeverij de biografieën van het Prins Bernard Fonds gaat uitgeven. Als aanjager is hij belangrijk geweest. Hij heeft Hazeu zover gekregen en mij ook geprest. Ik had het niet gedaan als Martin niet zoveel druk had uitgeoefend.

Heb je plannen voor nog een biografie?

Niet echt. Het was leuk om te doen, maar het kost jaren van je leven, toch zo'n zeven tot acht jaar. Het absorbeert alles. Het is de vraag of dat gezond is.

Op zoek naar een vergeten beroemdheid
Veertig jaar Vossius
Cor Rademaker

Tijdens zijn leven was het een komen en gaan van geleerde gasten in het huis van Gerardus Joannes Vossius, vermaard geleerde en medeoprichter van het Athenaeum Illustre, de latere Universiteit van Amsterdam. Na zijn dood, in 1999 350 jaar geleden, werd hij al snel vergeten. Vossius was een van de laatste grote humanisten, een 'hekkensluiter' die haast alle in zijn tijd beschikbare kennis in zich verenigde. Biograaf Cor Rademaker heeft de Vossiusvorsing al veertig jaar geleden op zich genomen. Dit jaar verschijnt een biografie voor een breed publiek.

In 1977 debuteerde Frans Kellendonk met de verhalenbundel *Bouwval.* Het derde verhaal had als titel 'De waarheid en mevrouw Kazinczy'. De ambitieuze promovendus Van Stakenburg bestudeert in Londen de briefwisseling tussen de wat obscure Engelsman John Latham en de beroemde Nederlandse geleerde Vossius. Van Stakenburg woont bij de Hongaarse mevrouw Kazinczy. Die vertelt hem erg ongeloofwaardige verhalen: over haar vader die een beroemd dichter was geweest, dat ze als kind beroemdheden als Kandinsky, Bartók en Koestler had gekend, hoe haar man en zoon internationaal vermaarde medici waren. De wetenschapper gelooft er geen syllabe van, en concentreert zich op de belangrijke briefwisseling Vossius-Latham. Heel geleidelijk worden dan in het verhaal de rollen omgedraaid. Mevrouw Kazinczy blijkt de waarheid te spreken, en in het testament van Latham leest Van Stakenburg op een kwade dag dat de belangrijke correspondentie een pure vervalsing is.

Dat verhaal verraste mij. Alle gegevens over de beroemde Nederlandse geleerde leek Kellendonk aan mijn Vossiusbiografie van 1967 ontleend te hebben. Hij liet Van Stakenburg in Londen instituten bezoeken waar ik ook aan mijn boek had gewerkt. Middenin het verhaal schreef hij dan nog, dat Latham 'the son of a wheelwright' was, en dat registers van Christ Church, Oxford, 'bevestigden dat zijn vader radermaker van zijn vak was geweest.' Ik heb mij bij herhaling voorgenomen eens contact op te nemen met de later zo succesvolle schrijver, maar helaas, het is er niet van gekomen.

Was die Vossius nu zo'n beroemd geleerde? Hij was geboren in 1577, studeerde in Leiden en werd rector van de Latijnse School in Dordrecht. Met zijn vriend

Hugo Grotius verdedigde hij de vrijzinnige remonstranten, toen die, in de periode vol conflicten tijdens de wapenstilstand met Spanje, werden aangevallen door meer behoudende geloofsgenoten. In 1615 bezorgde Grotius hem de post van regent van het Leidse Statencollege, een opleidingsinstituut voor predikanten. De remonstranten werden echter in 1619 op de Nationale Synode veroordeeld, Vossius werd ontslagen, en zijn vriend Grotius kreeg levenslang. Die ontsnapte echter uit zijn gevangenis, slot Loevestein bij Gorinchem, in de boekenkist die Vossius en andere vrienden hadden gebruikt om de gevangene boeken te sturen. Er kwam voor Vossius toen een kentering. Hij werd hoogleraar in Leiden en zijn wetenschappelijk werk vond steeds meer waardering, zoals in Engeland, waar hij in 1629 een hoge onderscheiding kreeg: hij werd kannunik van Canterbury, een kerkelijk ambt dat hem tot niets verplichtte, maar hem wel jaarlijks een bedrag aan geld opleverde. Veel vreugde vond Vossius in die jaren bij zijn tweede echtgenote, Elisabeth Junius, en hun zes zoons en twee dochters. In 1632 opende hij als eerste rector en hoogleraar het Amsterdamse Athenaeum Illustre, de latere Universiteit van Amsterdam. Zijn studenten en zijn boeken maakten dat hij in heel Europa voor een van de grootste geleerden van zijn tijd werd gehouden. Helaas werd hij in die Amsterdamse jaren in zijn persoonlijk leven getroffen door de ene ramp na de andere. In 1633 stierf zijn hoogbegaafde zoon Dionsyius, in 1636 zijn oudste jongen, Johannes. Zijn dochter Cornelia kwam in 1638 om bij een ongeluk met een slee. In maart 1640 stierven de jongste kinderen, Johanna en Gerard. Nog twee zonen gingen hun vader voor in de dood, Franciscus in 1645 en Matthaeus in 1646. Alleen Isaac overleefde zijn vader, maar die was in Zweden, toen Vossius stierf op 17 maart 1649.

Faam

Busken Huet heeft dit leven samengevat in enkele prachtige zinnen, waar iedere biograaf jaloers op zou zijn: ‘Een geacht vaderland; eene woonplaats waar het voor den wind gaat: het schilderachtig en bedrijvig Amsterdam der 17de eeuw. Te midden dier drukte, een rustige studeerkamer; de kalmte van den Monte Casino en zijn benediktijner-klooster, grenzend aan het mastbosch in het Y. Door het geopend venster stroomt, met de warme zomerlucht, de specerijgeur der Molukken naar binnen. Een godsdienstig geloof zoo vast als een anker in den grond. Eene wandeling naar het graf tusschen twee rijen vreedzame folianten, met in de toekomst het verzekerd uitzigt dat alle nog overgebleven korrupte plaatsen daarginds verbeterd zullen worden.’ Maar ook Huet kende de andere kant van de medaille: ‘In sommige opzigten is het leven van Gerard Vossius, leven van een voorbeeldig huisvader, tegelijk een leven van zware beproevingen geweest.’

Naam heeft Vossius vooral gemaakt als internationaal vermaard geleerde. Als rector, regent en hoogleraar heeft hij talrijke studenten opgeleid, die later overal zijn faam verkondigden. Hij schreef een groot aantal wetenschappelijke standaardwerken: over taalkunde, welsprekendheid en dichtkunst; over geschiedenis, mythologie, en kennis van de natuur

in de loop der eeuwen; over bijbelse en kerkhistorische onderwerpen. Ook was hij de auteur van schoolboeken voor Latijn, Grieks en retorica, boeken die veel werden gebruikt. Door dat alles had Vossius contact met collegae overal in West-Europa. Zijn briefwisseling, voor een flink deel bewaard, vormt een boeiende staalkaart van wat er in die eerste helft van de zeventiende eeuw leefde in de internationale geleerdengemeenschap die de Republiek der Letteren werd genoemd.

En toch was deze in zijn tijd befaamde geleerde al heel snel vergeten. Op het einde van de zeventiende eeuw werden zijn verzamelde werken nog eens gedrukt. Zijn boekjes voor de scholen werden tot in de vorige eeuw nog gebruikt. Maar verder werd het heel erg stil rond Vossius. Zeker, af en toe werd hij plichtmatig herdacht in feestelijke redevoeringen. Zijn naam werd bij herhaling genoemd als de universiteiten van Leiden en Amsterdam weer eens jubileerden. Maar geen moderne uitgaven van zijn werken en brieven, geen wetenschappelijke biografie, zelfs geen artikel in ons tiendelige *Nieuw Nederlandsch Biographisch Woordenboek.*

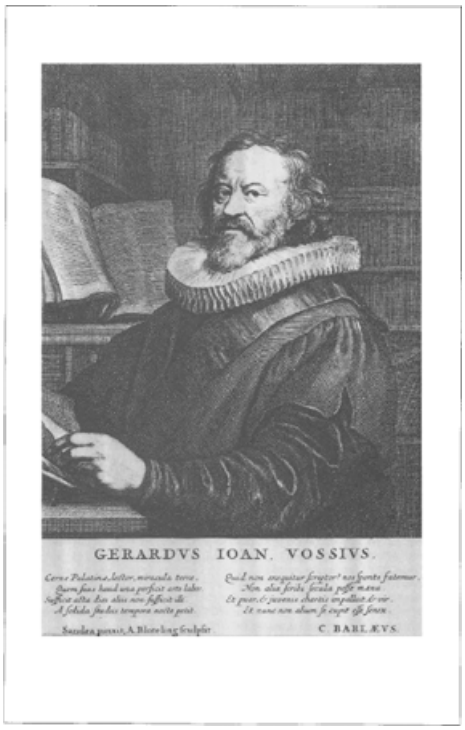
Heeft Vossius daar zelf al een vermoeden van gehad? Hij schreef eens: 'Na mij komen er anderen, en dan weer anderen, en die zullen het beter proberen te doen dan ik.' En zo is het gegaan. Vossius was een van de laatste grote humanisten. Hij vatte nog één keer samen wat de eeuwen vóór hem op wetenschappelijk gebied hadden gepresteerd. Na hem ging het denken een andere kant uit, zoals Huizinga heeft gezegd: 'Omzien werd vooruitzien. De taak van het denkend verstand werd, in plaats van het bewijzen van bekende waarheid, het zoeken naar nieuwe waarheden.'

Het werk

In de lente van 1960 had ik in Nijmegen mijn kandidaatsexamen gedaan, en er wachtte mij een heerlijke lange vakantie, voordat ik zou beginnen met de doctoraalstudie. Toen zag ik op de 'valvae', het universitaire aanplakbord, dat de letterenfaculteit van de Universiteit van Amsterdam voor de tweede maal studenten opriep mee te doen aan een prijsvraag, en een schets te schrijven van leven en werk van Vossius. Later ben ik te weten gekomen dat de Leidse hoogleraar Bakhuizen van den Brink en zijn Amsterdamse collega Hellinga daarachter zaten, omdat zij het hogelijk betreurden dat een zo belangrijk man als Vossius nog geen biograaf had gevonden.

Ik besloot een poging te wagen. Die vakantie heb ik met veel plezier materiaal verzameld en een schets geschreven, die ik op de laatste dag dat het nog kon naar Amsterdam stuurde. Ik verwachtte er niet veel van, vond het haastwerk, en ging in oktober aan de slag voor mijn doctoraal examen. Zo werd het december, en toen kwam dan toch nog het bericht dat ik voor mijn schets de uitgeloofde gouden penning kreeg. Die werd mij plechtig uitgereikt op 8 januari 1961, de dag dat Vossius 329 jaar eerder het Athenaeum Illustre had geopend met zijn rede over het nut van de geschiedenis.

Daarna kwam alles in een stroomversnelling. Ik kon de schets zo bij mijn hoogleraar als hoofdscriptie in de brievenbus schuiven. In mei had ik mijn doc-



Ets van Vossius, vervaardigd door ‘Sandra’ en A. Bloteling

toraal examen gedaan en zat ik met een bescheiden ZWO-beurs in Engeland materiaal voor een proefschrift over Vossius te verzamelen. Na een paar maanden kreeg ik een zware leraarstaak, maar ik werkte intussen toch rustig verder aan een Vossiusbiografie. In juni 1967 was die klaar, en was ik de laatste promovendus die van de hoogleraar en befaamde Nijmeegse historicus Rogier de doctorsbul in ontvangst mocht nemen.

In 1971 benoemd tot wetenschappelijk hoofdmedewerker van het Instituut voor Neofilologie en Neolatijn van de Universiteit van Amsterdam, begon ik aan een tweede Vossius-project: een Engelstalige biografie die een uitgebreide bewerking zou zijn van mijn proefschrift. Dat werd een lange geschiedenis. Na zes jaar verliet ik Amsterdam voor heel ander, bestuurlijk werk, en daarmee werd wetenschappelijk onderzoek een ontspannende bezigheid in de spaarzame vrije uurtjes. Maar de Engelse Vossiusbiografie kwam gereed en rolde in 1981 van de persen.

Dank zij subsidies van ZWO kon mijn collega Anton van der Lem de door mij opgespoorde Vossiusbrieven nader onderzoeken, en daarvan een brieveninventaris samenstellen, die wij samen hebben gepubliceerd in 1993: een korte beschrijving van 1296 brieven van Vossius en 2092 aan hem gerichte epistels, met opgave van de plaatsen waar die als handschrift en/of in gedrukte vorm zijn te vinden.

Toen ik met mijn Vossiusonderzoek begon, ging ik kennismaken met Elisabeth Kluit, de vermaarde conservatrice van de handschriften van de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam. Het weinig bemoedigende welkom dat zij op mij afvuurde was: ‘Meneer Rademaker, U bent nummer elf die met Vossius wil beginnen.’ Toen zij zag dat er zowaar iets van ging komen, heeft Elisabeth mij fantastisch geholpen. Hulp was nodig, want het levensgrote probleem bij de Vossiusstudie is, dat er zo immens veel materiaal bewaard is gebleven: zes kloeke foliodelen verzameld werk, ruim 3000 brieven, en dan nog stapels aantekeningen en schetsen, praktisch alles geschreven in vaak gecompliceerd humanisten-Latijn.

Die onmetelijke voorraad informatie kan men onmogelijk helemaal bestuderen. Voor mijn biografieën heb ik vooral de brieven geraadpleegd. Natuurlijk heb ik daarvoor ook Vossius' boeken doorgenomen, en eveneens een aantal van de in Amsterdam bewaarde manuscripten. Af en toe heb ik ook van dat rijke materiaal gebruik gemaakt voor detailstudies, artikelen over diverse Vossius-onderwerpen, zoals de inhoud van Grotius' boekenkist voordat hij er zelf inklom (1972), een onuitgegeven autobiografie (1974) en Vossius' fameuze bibliotheek (1996).

Historische sensatie

‘Mijn biografische belangstelling werd gewekt, toen ik als student een opschrijfboekje van Gerard Vossius in mijn handen hield. Op dat moment had ik - zoals Huizinga dat noemde - “historische sensatie”: je houdt iets vast dat meer met zich meedraagt dan de letters op papier kunnen vertellen. Dat vond ik enorm opwindend.’ Aldus Jan Fontijn vorig jaar geciteerd in een artikel in dit tijdschrift. Rond dat uitleenboekje, waarin Vossius

noteerde wie er bij hem boeken kwamen lenen, heeft collega Pierre Tuynman met zijn studenten in 1962 een interessante tentoonstelling opgebouwd, 'Waar Vondel boeken leende'. In dat boekje staat namelijk op bladzijde 16: 'Vondelio. Martii 1648. Woensdag s'avons.' Vondel, bezig met zijn treurspel *Lucifer*, verliet die avond in maart 1648 huize Vossius met twee boeken over engelen onder zijn arm.

Zulke momenten van bijna lijfelijk contact heb ik bij mijn Vossiusonderzoek vaak beleefd, vooral als ik persoonlijke brieven in handschrift onder ogen kreeg, zoals de korte briefjes die hij aan vrienden en verwanten zond als hij weer een van zijn kinderen had verloren. Of zo'n onbenullig kattebelletje dat hij als rechtgeaard protestant schreef aan zijn vriend pastoor Nihusius, die als katholiek op vrijdag geen vlees mocht eten: 'Kom je vrijdag bij ons dineren? Mijn vrouw kan een heerlijke visschotel klaarmaken. We zijn toch allemaal kleine visjes van de grote Vis Christus (Ichthus)?' Dat zijn van die momenten die je als biograaf op de rails houden. Veel vaker echter dreigde ik van de rails te raken, omdat Gerardus Joannes Vossius voor mij toch dikwijls moeilijk bereikbaar en ongrijpbaar bleef. Je hebt natuurlijk te maken met een grote, haast onoverbrugbare afstand in de tijd, meer dan drie eeuwen. Toch is dat niet het grootste probleem. De moeilijkheid met een persoonlijkheid als Vossius is vooral dat hij zo'n enorme geestelijke bagage had. Zei Vondel al niet 'Al wat in boecken steeckt is in dat hooft gevaren?' Als ik bezig ben met Vossius heb ik vaak het gevoel dat ik buiten adem raak, omdat ik hem, gewoon gezegd, onmogelijk kan bijbenen.

Ik ben nu alweer bijna veertig jaar bezig met mijn Vossius-explorations. En toch, nog vaak heb ik het gevoel dat mijn armen te kort zijn, zoals een hooggeleerde Engelse bisschop, die graag wilde samenwerken met Vossius, hem eens schreef. De menselijke kanten van Vossius, zijn omgaan met anderen, zijn zorgen en zijn verdriet, dat kan ik allemaal nog wel volgen en op afstand meevoelen. Het wordt al moeilijker als het gaat over Vossius' zo sterk tijdgebonden religieuze overtuigingen, hoewel ik daarvoor nog wel begrip kan opbrengen, dank zij mijn nog traditionele theologische opleiding. De moeilijkheden beginnen pas echt, als ik greep probeer te krijgen op Vossius' wetenschappelijke achtergrond en prestaties.

Al in mijn eerste schets heb ik Vossius een hekkensluiter genoemd. Hij kende alles wat er vóór hem was bedacht en geschreven, wat er in zijn tijd bekend was, en dat was ongelofelijk veel. Vossius was niet de man van de grote, nieuwe en revolutionaire ideeën, maar hij was wel de razend knappe systematicus die nog eenmaal een synthese gaf van alles wat er in zijn dagen op alle wetenschapsgebieden was bereikt. Hij deed het hek dicht, en toen na zijn dood zijn bibliotheek, verkocht aan koningin Christina van Zweden, naar Stockholm werd verscheept, zat op datzelfde schip René Descartes, de man van het nieuwe denken. Een tijdperk was afgesloten, en voor ons, die ver daarna leven, is het moeilijk om je daarin nog thuis te voelen. In de ontmoeting met zo'n wetenschappelijke omnivoor als de late huma-

nist Vossius, overvallen je van tijd tot tijd een ontmoedigende verbazing en verwondering over zoveel kennis en eruditie.

Toen ik aan mijn Vossiusstudie begon, werd ik ook op weg geholpen door de Nijmeegse hoogleraar Asselbergs, beter bekend als de schrijver Anton van Duinkerken. Op een middag zei ik hem onomwonden, dat ik twijfelde aan de goede afloop van de onderneming. Telkens als ik iets opschreef, had ik het gevoel dat het net iets anders moest zijn, dat er altijd iets aan ontbrak, dat ik die Vossius maar niet in woorden kon vangen, omdat hij voor mij te ver en te groot was. Van Duinkerken keek mij aan, trok eens aan zijn zwarte havanna, en zei toen wat ik woordelijk heb onthouden: 'Rademaker, ik heb ontzettend veel geschreven, en ik heb ontzettend veel fouten gemaakt, maar ik heb nog nooit van één bladzijde spijt gehad.' Met een dikke stapel Vossiusaantekeningen uit des hoogleraars archief ging ik getroost naar huis.

Schande

Net als Kellendonks Van Stakenburg heb ik in Londen vaak zitten werken in de goede oude ronde Reading Room van de British Library. Daar zag ik al die prachtige uitgaven en monografieën gewijd aan de grote denkers uit andere landen. Het wekte mijn woede. Wat lopen wij als Nederlanders ver achter! Het is toch een schande, dat we het zolang hebben moeten doen met een eeuwenoude editie van de werken van onze grote humanist Erasmus. Pas in 1969 verscheen dan eindelijk het eerste deel van een nieuwe uitgave, een veeljarig project, dat ook alweer regelmatig onderuit gehaald dreigt te worden door dwaze bezuinigingen en de modieuze voorkeur voor meer moderne themata. Ik was als student al bezig met andere historische onderwerpen uit onze zeventiende eeuw, maar ik heb na mijn doctoraal examen uitdrukkelijk gekozen voor de wetenschapsgeschiedenis, die ten onzent nog steeds te weinig beoefende historische discipline. Zo ben ik begonnen met toch maar op te schrijven wat de Vossiusstudie aan gegevens opleverde, en ik heb intussen vele bladzijden aan Vossius' leven en werken gewijd. Ook ik weet zeker dat ik fouten heb gemaakt, maar ook ik heb van geen bladzijde spijt. Vossius is nu uit de vergetelheid gehaald, en anderen benutten mijn werk om weer nieuwe stappen te zetten.

Een enkele keer vraag ik me af, wat Vossius zelf zou denken over wat ik heb geschreven. Zou hij het eens zijn met mijn keuzes? Zou hij zich kunnen vinden in de accenten die ik heb gelegd? Zou hij zichzelf terugkennen in mijn karakteriseringen? Ik probeer steeds voor kritiek open te staan, maar wat ik mij niet laat afnemen is de slotconclusie waarmee ik in 1967 mijn Vossiusbiografie afsloot: 'Vossius had tijd en talenten consciëntieus besteed aan de wetenschap en aan zijn medemensen. Zijn levensweg was een tocht langs boeken, langs rijen folianten, maar het was ook een tocht langs mensen, die hem soms het voortgaan moeilijk hadden gemaakt, maar die meestal rijker waren geworden door het contact met de uitzonderlijke mens, die Vossius is geweest.'

Literatuur:

Frans Kellendonk, *De waarheid en mevrouw Kazinczy*, in *Bouwval*, Amsterdam (Meulenhoff) 1977, pp. 121-159 (citaat p. 142).
C. Busken Huet, *Het land van Rembrand*, Haarlem (Tjeenk Willink & Zoon) 1899, Deel II. 2, pp. 129-130.
C.S.M. Rademaker, *Gerardus Joannes Vossius 1577-1649*, Zwolle (Tjeenk Willink) 1967 (proefschrift Nijmegen, ook deel 21 in de 'Zwolse Reeks van Taal- en Letterkundige Studies').
C.S.M. Rademaker, *Life and Work of Gerardus Joannes Vossius (1577-1649)*, Assen/Maastricht (Van Gorcum) 1983 (deel 5 van de serie 'Respublica Literaria Neerlandica').
G.A.C. van der Lem en C.S.M. Rademaker, *Inventory of the Correspondence of Gerardus Joannes Vossius (1577-1649)*, Assen en Maastricht (Van Gorcum) 1993 (deel 7 in de serie 'Respublica Literaria Neerlandica').
Els Broeksma, 'De historische sensatie en die verdomde romanschrijvers. Gesprek met Hella Haasse en Jan Fontijn', *Biografie Bulletin*, 8 (1998), pp. 134-143 (citaat p. 139).

Dr. C.S.M. Rademaker werkt momenteel aan een nieuwe Nederlandse biografie van Vossius, bestemd voor een breder publiek dan alleen vakspecialisten. Uitgeverij Verloren in Hilversum hoopt dat boek nog eind dit jaar, het 'Vossiusjaar' 1999 (350e sterfdag), uit te kunnen brengen.

Een regenboog van graniet
Waarom de biografie niet buiten de wetenschap kan
Léon Hanssen

In zijn bijdrage aan het symposium van de Werkgroep Biografie trok Willem Otterspeer flink van leer tegen de wetenschappelijke biografie-beoefening, in de vorige aflevering van het *Biografie Bulletin* afgedrukt onder de titel 'De wetenschap heeft geen behoefte aan de biografie'. Léon Hanssen schreef een artikel over theoretische aspecten van de levensbeschrijving waarin hij kritisch reageert op Otterspeers stelling.

Over de biografie zijn sinds jaar en dag twee onverwoestbare clichés in omloop. Het eerste cliché wil dat de biografie wetenschap noch kunst is, maar iets daartussen, een hybride genre, waaraan altijd een luchtje van dilettantisme gehangen heeft. Over de biografie wordt daarom door de vakbroeders - zowel de volbloed wetenschappers als kunstenaars - dikwijls met een verontschuldigende of ironische, maar soms ook agressieve toon geschreven, als een onderwerp waarvoor men zich een beetje dient te schamen.

Verraadt het eerste cliché iets van de minderwaardigheidsgevoelens omtrent het genre, het tweede heeft betrekking op een enorme pretentie die er tegelijk mee verbonden is. Een biografie, heet het, heeft de taak een bepaald mens weer tot leven te wekken. In die opvatting is de biograaf een nieuwe Christus en zijn held een Lazarus. Vanuit dat aanmatigende perspectief *moeten* veel biografieën wel teleurstellen en de indruk wekken dat de biograaf niet veel anders is dan een preparateur, een opzetter van dode, zielloze wezens. Wat weer voedsel geeft aan de kritiek dat het schrijven van biografieën een werkje is van dilettanten. Maar tevens ligt hier de bron voor de visie dat een biograaf eigenlijk een kunstenaar hoort te zijn. Want hebben kunstenaars niet de naam dat zij, alleen zij, wezens van vlees en bloed kunnen neerzetten - op papier?

Tweegevecht

Het tweegevecht tussen historie en literatuur om de biografie kent een lang verleden. In de negentiende eeuw waren er schrijvers die de objectieve historische waarheid van de biografie ondergeschikt achtten aan de subjectieve waarheid van het beschreven karakter. Het toepassen van kunstgrepen werd geoorloofd geacht omwille van het 'romantische' en om 'gerektheid' te voorkomen. Aan de historisch objectieve waarheid hechtten de pleitbezorgers van een literair-esthetische benadering minder, omdat, zoals Paul Valéry eens stelde, al het waarneembare in de geschiedenis gedoemd is onbetekenend te blijven. Het 'geheim' dat aan elk

mensenleven ten grondslag ligt, zou in objectieve termen onuitspreekbaar zijn en hoogstens benaderd kunnen worden door het te suggereren. De historici vreesden echter dat het 'opsieren' van historische helden door middel van verbeelding en suggestie, verwarring zou veroorzaken in het veld van de geschiedkunde.

Op academisch terrein wist de positivistische wetenschapsopvatting de overhand te krijgen boven de esthetiserende. Het Positivisme was gebaseerd op de veronderstelling dat met behulp van een aantal formele gegevens (zoals milieu, ontwikkeling, opvoeding, fysiologie) een waarheidsgetrouwe beschrijving en analyse van een mensenleven te geven is. Op het innerlijk werd minder acht geslagen; men ontkende het bij wijze van spreken. Dit vanuit de deterministische overtuiging dat iemands persoonlijkheid louter het derivaat is van de eerder genoemde 'harde' levensfeiten: milieu, opvoeding enzovoort. Ook de prestaties op grond waarvan iemand een levensbeschrijving verdiend had, leken onberispelijk uit zijn of haar biografie verklaard te kunnen worden; het ideaalvoorbeeld van een logische cirkel. Critici van deze methode spraken smalend van 'biografisme': de neiging om iemands werk eenzijdig uit zijn of haar biografie te verklaren.

Te vondeling gelegd

In de jaren na de Eerste Wereldoorlog sloeg de pendel weer door naar de andere kant. De biografie werd herontdekt door de literatuur. Virginia Woolf stelde de vraag of de biografie een kunstvorm is en kwam tot de conclusie: ja - maar een jonge kunst. Toch moest zij erkennen dat de biografie de 'meest gebonden' van alle kunsten is: werkt een kunstenaar met verbeelding, een biograaf werkt met feiten. Daarom is de laatste gedoemd een 'craftsman' te blijven, 'not an artist'. In de biografie zal altijd een spanning bestaan tussen het graniet van de historische waarheid en de regenboog van de persoonlijkheid. Waarom de biografie dan toch onder de kunsten gerekend? Door de *ware* feiten te presenteren bezit de biograaf het vermogen de verbeelding van de lezer te prikkelen; 'he can give us the creative fact; the fertile fact; the fact that suggests and engenders'.

Verscheidene jonge literatoren in de periode van het Interbellum eisten voor de biografie veel meer verbeeldingsvrijheid op dan Virginia Woolf lief was. Het genre van de zogenaamde 'vie romancée' beleefde een korte bloei. Het concentreerde zich vooral op de innerlijke structuur van de held; dat aspect van de levensbeschrijving waarvoor de 'objectieve' wetenschappelijke geschiedschrijving geen instrumentarium zou bezitten. De schrijver Jo Otten stelde dat 'geschiedenis op pantoffels' - hiermee bedoelde hij de biografie - alleen maar goed te verbeelden is als de auteur de vrijheid neemt tot 'romanceren'. Namens de officiële geschiedwetenschap fulmineerde J. Huizinga heftig tegen zulke 'aesthetiserende gevoelshistorie'. Hij verachtte de 'versierde' biografie; steeds moet het ons te doen zijn, dicteerde hij, om 'het sobere deel der kenbare waarheid'. Eén van zijn opponenten, Menno ter Braak, merkte fijntjes op dat Huizinga het in zijn *Herfsttij der middeleeuwen* zelf met die soberheid ook niet zo nauw genomen had.

Toen Huizinga's leerling Jan Romein na de Tweede Wereldoorlog in zijn monografie over de biografie een keuze moest

maken of zij tot de geschiedschrijving ofwel tot de letterkunde behoort, velde hij een Salomonsoordeel: de biografie is een genre *sui generis.* Waarmee hij haar in zekere zin te vondeling legde. Decennia lang moest men de biografie aan de Nederlandse universiteiten met een lantaarn zoeken. Misschien had dit te maken met wat Huizinga - niet bang eens te generaliseren - ooit constateerde: 'wij Nederlanders hebben helaas een deerlijk gebrek aan biografisch talent'. Maar zelf had hij er in niet geringe mate toe bijgedragen dat de biografie lange tijd wetenschappelijk als *verdacht* werd beschouwd; een tendens die door de autonomistische, dat wil zeggen *werk*gerichte, stroming in de literatuurwetenschap, dominerend tot in de jaren zeventig, alleen maar werd versterkt. Ook nu keerde het tij.

Het weer in mei 1825

De Utrechtse hoogleraar in de geschiedenis H.W. von der Dunk zette in het begin van de jaren tachtig de toon met een onomwonden pleidooi voor een 'duidelijker rehabilitatie van de biografie als volwaardig en zelfs essentieel bestanddeel van onze bemoeienis met het verleden'. Zijn jonge Groningse collega Klaas van Berkel vertolkte hierna een algemeen gevoelen onder alfawetenschappers toen hij de biografie uitriep tot *de* panacee voor de vergruizing in de cultuurwetenschap. 'Het historische genre', schreef hij, 'dat naar mijn mening echter bij uitstek geschikt is om de integratie van verschillende specialismen tot stand te brengen, is de biografie'. Van Berkel achtte de biografie een volwaardige historiografische methode om op geïntegreerde wijze te onderzoeken hoe de factoren leven-werktijd elkaar op vruchtbare wijze hebben beïnvloed. Een biografie kan veel meer zijn dan de levensbeschrijving waarmee men zich vroeger tevreden stelde; bijvoorbeeld een middel 'om dieper in een bepaalde tijd door te dringen'. In diezelfde jaren tachtig werd het onder professoren ook niet langer ongebruikelijk biografieën als academische proefschriften te aanvaarden, hoeveel traditionele scepsis men daarbij vaak nog moest overwinnen. Typisch in dat verband is de kritiek van een van de leden uit de promotiecommissie op de opening van Angenies Brandenburgs tweedelige biografie van Annie Romein-Verschoor. Daarin lezen we hoe een voorvader van Annie Verschoor 'op een zonnige voorjaarsochtend in mei van het jaar 1825' met zijn huisraad op een kar naar de stad Brielle vertrok. Het commissielid opperde dat wij niet kunnen weten hoe op die betreffende dag het weer was omdat er toentertijd nog geen dagelijkse weerberichten werden opgemaakt. Het zou derhalve om een literair, dat wil zeggen verzonnen feit gaan dat niet thuishoort in een academisch proefschrift. De promovenda wist kwiek te repliceren dat, gelet op het jaargetijde en de plaats, de statistieken haar veronderstelling van een zonnige morgen uiterst plausibel maakten. Ook beklemtoonde zij dat dit de enige keer geweest was dat zij zich op statistieken had moeten verlaten; alle andere weersvermeldingen in het boek waren bij het KNMI geverifieerd. De corona haalde opgelucht adem.

Een ander teken dat de biografie fors aan wetenschappelijke en dus academische status had gewonnen, was het pleidooi dat de hoogleraar J.J. Oversteegen in zijn college over de *De schrijversbiografie*

(1987) hield voor een voorwaardelijk gefinancierd programma voor biografieën. Mocht dit toen nog verwondering hebben gewekt, dan was het omdat juist Oversteegen de naam had een vertegenwoordiger te zijn van de anti-biografische, want autonomistische richting in de literatuurwetenschap. Hij bewees de onjuistheid van die opvatting door in zijn emeritaat een tweedelige levensbeschrijving van de schrijver Cola Debrot te geven. Of was dit toch het zoveelste signaal van een epistemologische 'Wende' ten gunste van de biografie, goed geschreven, maar daarom niet minder academisch verantwoord?

Een tegenbeweging tegen deze academiesering en wetenschappelijke erkenning van het genre kon echter, voor wie enigszins op de hoogte van de historische discussie over het genre, niet uitblijven. Weer was het de 'literatuur' die aan het andere eind van het touw trok. Merkwaardig alleen is dat nu ook academische wetenschappers met de literatuur gaan meetrekken. De titel van het artikel van Willem Otterspeer in het laatste nummer van *Biografie Bulletin* laat daarover geen misverstand: 'De wetenschap heeft geen behoefte aan de biografie'. Toch is Otterspeer zelf een wetenschapper èn een biograaf. Hoe valt dat allemaal te rijmen?

Een wereld in woorden

Een biograaf, luidt zijn stelling, moet geen historicus willen zijn. Want de geschiedschrijving laat geen ruimte voor alle wezenlijk *menselijke* zaken - zoals de paradoxale combinatie van herkenning en onkenbaarheid - waarmee de biograaf te maken krijgt. Een goede biografie verraadt noodzakelijkerwijs altijd een neiging tot verdichting. Elk leven eist een andere vorm van vertelling, waarin de biograaf de sturende hand heeft. Hij *moet* fictionaliseren. Pas met de literaire middelen die nodig zijn om van een biografie ook echt een biografie te maken, zal de onderzoeker ook in staat zijn tot een *mythe* over het bewuste leven te geraken. De mythe namelijk dat de hoofdpersoon de 'navel van de wereld' vormt, waar omheen de tijd is komen stil te staan. Een historicus, beseft Otterspeer, kan dit niet verdragen. 'Ooit', constateert hij met spijt, heeft de historie zich losgemaakt van de 'onontwarbare' relatie met de literatuur, en 'ooit' heeft ook zij het fatale besluit genomen wetenschap te willen zijn. In de praktijk betekende dit de ondergang van de geschiedbeoefening. Wat ervoor in de plaats kwam was, opgesierd met de naam 'wetenschap', zoveel als de 'georganiseerde inspanning' tot het toegankelijk maken van zoveel mogelijk archivalia en het 'in gelid zetten' van meer en meer feiten. Maar wat zij ook doet, geschiedenis is geen wetenschap, want wetenschap houdt zich bezig met het ontwikkelen van theorieën en het verklaren en voorspellen van verschijnselen. De historie vermag dat niet en de biografie al helemaal niet. Maar wie, behalve misschien een enkele negentiende-eeuwse positivist, heeft van de geschiedschrijver geëist dat hij verschijnselen voorspellen moest? Dat is toch strijdig met zijn vak?

Inderdaad, het is moeilijk te verdragen: de wetenschappelijke zelfhaat die Willem Otterspeer in zijn artikel tentoonspreidt. Waar hij eerst zegt te betreuren dat geschiedbeoefening en literatuur 'ooit' - wanneer dat fatale moment heeft plaatsgevonden blijft onduidelijk - uit elkaar

Vertrek van een geleerde, houtsnede rond 1500

gedreven zijn, speelt hij ze vervolgens consequent tegen elkaar uit. In feite ligt zijn hart, zoals uit zijn artikel valt op te maken, alleen bij de literatuur en niet bij de wetenschappelijke geschiedschrijving en laat hij door de poort van zijn kritiek alleen die biografieën passeren, die ‘het onvervreemdbaar merkteken dragen van een persoonlijke stijl, van een wereld in woorden’ waar de adem van de biograaf

doorheen blaast. Dat klinkt mooi, maar het klinkt ook narcistisch: de biografie is een te mooi iets om aan de vulgariteit van de wetenschap geofferd te worden. Aan het slot van zijn betoog is het Otterspeer gelukt de tijd te laten stilstaan (gelukkig zet hij haar ook weer aan, alleen met méér beweging 'dan historici verdragen kunnen') en is de ernst van de wetenschapper omgeslagen in de vrolijkheid om het besef dat toch alles vergeefs is.

Onder vrolijke wetenschap versta ik toch iets anders. Ook geloof ik dat de biografie niet buiten de wetenschap kan (de wetenschap trouwens ook niet buiten de biografie). Constateren dat de biografie na de dominantie van bijvoorbeeld structuralisme, sociologie en semiotiek thans enig academisch aanzien begint te genieten, wil nog niet automatisch zeggen dat men haar daarmee tot een modeverschijnsel 'in het wisselend fortuin van de tijdgeest' - een term overigens uit het jargon van de *Geistesgeschichte* zaliger gedachtenis kan reduceren. Wetenschappelijke paradigma's zijn geen modeverschijnselen, zeker niet in de pejoratieve zin waarmee het begrip mode hier in stelling is gebracht. Begrijpt men de afwisseling van zulke paradigma's als een modekwestie, dan verliest men ook het geloof in een betekenisvolle ontwikkeling, ja in enigerlei vooruitgang in de wetenschap. Biografieën zijn er dan niet meer om over te praten of om iets van op te steken - de confrontatie met een andere levens- en wereldconceptie zou bijvoorbeeld tot het inzicht in de betrekkelijke waarde van onze eigen culturele symbolen kunnen leiden -, biografieën zijn er dan alleen nog maar om van te genieten. Dat is wat ik bedoel met narcisme.

Maar biografieën zijn bedoeld voor méér.

De biografie en het sublieme

Biografieën zijn ook bedoeld om kennis te ontwikkelen. Juist de biografie zou in het zichtbaar maken van het toenemende subjectieve element in de moderne cultuurgeschiedenis een belangrijke rol kunnen spelen. Verlangen, verdriet, hoop, walging - dat zijn ook cultuurhistorische 'vormen'! Maar wil men beter zicht krijgen op zulke aspecten van de subjectiviteit, dan zal de vooronderstelling moeten worden prijsgegeven dat de biografie een historisch personage weer tot leven moet wekken. Want de aanmatiging die daaraan verbonden is - namelijk dat een leven te reconstrueren en zelfs weer te bezielen valt - is strijdig met de notie van het 'numineuze': het geheim dat ieder mens met zich meedraagt. De biograaf probeert de lezer te verleiden iets voor werkelijk aan te nemen wat helemaal niet meer werkelijk is. Hij blaast zijn personage adem in, beseffende dat deze daarmee een ander wordt, een tweede gestalte. De herhaling van een leven in een biografie is daarmee een essentiële verandering, de overschrijding van een grens, waardoor wij met iemand bekend raken die ons uiteindelijk vreemd blijft. De zin van de biografie, concludeerde S. Dresden in zijn standaardwerk over het genre, ligt juist in de raadselachtigheid van leven en werk, die zij weet te handhaven.

Ik geloof niet dat we bij de behandeling van die raadselachtigheid uit het domein van de wetenschap moeten treden en per se aan de literatuur zijn overgeleverd. Het wordt tijd de oude gewoonte om literatuur en historie tegen elkaar uit te spelen ten

koste van de biografie eindelijk te overwinnen. Nog steeds hebben we moeite te accepteren dat wetenschap en kunst

elkaar kunnen doordringen en dat deze wederzijdse doordringing een *historisch feit* is - zie de biografie. Kennelijk hebben we nog geen geschikte methoden gevonden om het subjectieve en raadselachtige (en de artistiek-literaire aspecten daarvan) te begrijpen als historische categorieën: categorieën namelijk van een moderne maatschappij die, al maar complexer en massaler wordend, voor een beter functioneren steeds meer driftbeheersing, aanpassing en openheid van haar participanten vraagt. De biografie zou een methode kunnen zijn om te tonen hoe de noties van het subjectieve, het anonieme en onkenbare zich historisch ontwikkeld hebben als 'tegenkracht' zogezegd van voornoemde trend. Mensen willen niet 'gekend' worden. Ook niet als ze wereldberoemd zijn en hun privé-leven dagelijks in de glossy's geëtaleerd staat. De moderne biografie zal bijgevolg steeds meer tot een *vertoog van het sublieme* worden. Het sublieme is, tenminste sedert de Romantiek, de modus van datgene wat zich niet uitdrukken laat: 'van de kunstzinnige sensibiliteit die de moderniteit karakteriseert' (Lyotard). Om grip te krijgen op en gestalte te geven aan deze sensibiliteit zal de biografie zich inderdaad op de mogelijkheden van het sublieme moeten bezinnen, zonder daarbij zelf in literatuur te hoeven overgaan.

De wetenschap onderscheidt zich niet van de literatuur doordat zij een onverwoestbare waarheid in pacht heeft, maar doordat zij zichzelf voortdurend naar een in brede kring aanvaarde waarheid toe corrigeert. De literaire waarheid daarentegen is er een die zich voortdurend daaraan onttrekt; die de aanvaarding steeds 'uitstelt' en dus corrigeert naar de differentiatie toe. Deze twee waarheden kunnen elkaar aanvullen en verrijken. De problemen die voor de biografie gelden - zoals dat van fictionalisering - gelden voor elke geschiedenis als het een menselijke geschiedenis betreft, geschreven door mensen. Een wetenschap die zich geen rekenschap geeft van haar neiging tot verdichting en deze niet op controleerbare wijze weet te hanteren, verdient die naam ook niet. Men lost de tweeslachtigheid van het biografische genre ook niet op door de verzameling van de feiten een zaak van de wetenschap te noemen en de ordening daarvan een kwestie van literatuur. De biografie leent zich er bij uitstek voor om theorieën van multidisciplinaire aard op het empirische feitenmateriaal toe te passen en verbanden te construeren met inzichtelijke en zelfs verklarende kracht. In de beschrijving van een historisch personage als de navel van de wereld waar de tijd omheen is stil gevallen, ben ik niet geïnteresseerd. Wat mij interesseert is hoe iemand in de wereld staat en creatief op het verstrijken van de tijd reageert. Wetenschappelijke verantwoording is daarbij belangrijker dan retorisch vermogen. De biografie is slecht af zonder de wetenschap.

Dit artikel verscheen eerder in het *Jaarboek van de Vereniging van Oud-studenten Geschiedenis te Leiden*, dat gewijd was aan de historische biografie.

Met dank aan de redactie van het Jaarboek van de Vereniging van Oud-studenten Geschiedenis te Leiden, t.a.v. drs. Rien Rouw, Prins Hendrikstraat 6, 2316 CN Leiden, (071) 5218280.

Liefdevol met gif gevuld
Herman de Man als dienstweigeraar

Gé Vaartjes

Sal Hamburger was onder meer marskramer en ‘nageljongen’ op een scheepswerf, maar werd uiteindelijk de schrijver Herman de Man (1898-1946). Enkele jaren voor hij zich met *Het wassende water* een plaats in de literatuurgeschiedenis veroverde, had hij al gedebuteerd. Officieus. Ondergronds. In een gevangenis. Het is een van de vele tot nu toe onbekende aspecten uit zijn leven. Een voorpublicatie uit *Herman de Man. Een biografie.*

Eind 1917, toen Sal Hamburger zijn militaire dienstplicht zag naderen, werd voor hem het antimilitarisme actueel. Anti-leger- en anti-oorlogsgevoelens waren tijdens het verloop van de Eerste Wereldoorlog versterkt. De doden en gewonden riepen zoveel afschuw op dat de status van ‘soldaat’ voor velen een dubieuze geworden was. De ene brochure na de andere over oorlog en militarisme rolde van de pers en op grote schaal werden manifesten ter ondertekening verspreid. In september 1915 was het zogenaamde Dienstweigeringsmanifest opgesteld. De ondertekenaars waren niet dienstplichtig, maar verklaarden zich desondanks ‘principieel’ dienstweigeraars. Ook beloofden zij steun aan ieder die op grond van zijn overtuiging dienst zou weigeren. Bijeenkomsten waar gerenommeerde sprekers als Henriette Roland Holst, een van de ondertekenaars van het manifest, optraden, werden druk bezocht. Die sprekers reisden heel Nederland door om hun principes en idealen uit te dragen. Opvallend is het grote aantal predikanten en evangelisten dat niet alleen steun betuigde aan de dienstweigeraars, maar ook in vaak felle bewoordingen het weigeren van de wapenrok propageerde, omdat christenzijn en soldaat-zijn onverenigbaar waren. En even opmerkelijk is het geringe aantal rooms-katholieke geestelijken dat zijn mond open deed.

Sal Hamburger zweeg niet. Hij was in de loop van 1917 bevriend geraakt met de zestien jaar oude Jeanne Berkhout, een meisje uit een alternatief vrijdenkersgezin in Amsterdam. Haar ouderlijk huis was een ontmoetingsplaats voor socialisten, anarchisten en verlicht denkende predikanten. Tjerk Luitjes, onder meer oprichter van het satirische weekblad *De Socialist*, kwam er over de vloer. Gerhard Rijnders, uitgever van ‘libertaire’ literatuur - hij richtte ‘De Roode Bibliotheek’ op - was een geregelde gast en ook de anti-militaristische dominee Nico Schermerhorn mocht zich een huisvriend noemen. Een opvallende bezoeker was Ferdinand Domela Nieuwenhuis,

samen met Schermerhorn een van de oprichters van de Internationale Anti-Militaristische Vereeniging uit 1904.

In dit sterk politiek en maatschappelijk gerichte huiselijke klimaat groeide Jeanne Berkhout op. Hoewel het jonge meisje niet alle gesprekken met de bijzondere bezoekers van haar vader volgen kon, raakte zij onder de indruk van de hevig discussiërende gasten. Tot in haar ouderdom zou zij trots getuigen dat zij als kind zo dikwijls de grote Domela Nieuwenhuis thuis gezien had. In dit milieu, waarin bewust en volgens principes geleefd werd, kreeg Jeanne wereldhervormende ideeën met de paplepel ingegoten. Nadat zij op school mislukt was - zij bleef twee maal zitten en verliet de school zonder 'loffelijk ontslag' - volgde zij enige tijd privé-lessen op een avondschool en leerde zij steno en typen. Zij kreeg een baantje in een winkel op de Haarlemmerdijk, dat voornamelijk bestond uit het afstoffen van vitrines - zij was toen een jaar of veertien - en daarna deed zij kantoorwerkzaamheden in 'De Roode Bibliotheek' van Gerhard Rijnders.

Sal Hamburger had in het maatschappijbewuste gezin Berkhout een tijdelijk onderkomen gevonden. Na een periode van verschillende baantjes en van ruzies en spanningen met zijn ouders was hij van huis weggelopen en beland bij de Berkhouten, die wel vaker zwervers opvingen. Tussen hem en Jeanne klikte het meteen; hij praatte veel met haar over zijn idealen en zijn grootste wens, schrijver worden. Vooral dat laatste sprak Jeanne aan. Zelf zette zij ook wel eens iets op papier en speelde zij amateurtoneel. De serieuze ambities van Sal

Sal Hamburger (Herman de Man), begin 1919

Hamburger, die zijn toekomstdroom zelfverzekerd presenteerde, maakten indruk op haar. Ook zijn fysieke verschijning liet haar niet koud. Ruim veertig jaar later schreef zij over hem: 'Hij was een aardige jongen en zag er goed uit en had roodachtig haar en ogen die de verte zochten en een heel aangename stem.' Hamburger op zijn beurt

was direct gecharmeerd van Jeanne, die, klein van stuk, nog echt een ‘meisje’ was, aantrekkelijk, met felle ogen en een hevige belangstelling voor alles wat hij vertelde.

Door Jeanne ging Sal, misschien wel voor het eerst, in zijn eigen toekomstdromen en in zijn eigen literaire pogingen geloven. Aan haar las hij zijn eerste pennenvruchten voor, vaak 's morgens vroeg tijdens het ontbijt, als hij al vanaf ongeveer vijf uur had zitten schrijven.

Jeannes ouderlijk huis was een duiventil waar geregeld vogels van allerlei pluimage neerstreken. Daklozen vonden er een warm bed, geestverwanten uit den lande bleven er na vergaderingen logeren; er viel altijd wel wat interessants te beleven. Het bonte milieu van socialisten, anarchisten, dienstweigeraars en vegetariërs sloot aan op wat Sal Hamburger in zijn vroegere woonplaats Oudewater had leren kennen. Daar was hij een vaste gast geweest op de woonschuit van de anarchistische mandenmaker Willem van Vliet, die overtuigend had gepreekt dat bezit diefstal was. Bij Jeanne thuis ervoer Hamburger de levensstromingen die zich al enige tijd aan hem opdrongen in de dagelijkse praktijk; zijn sluimerende maatschappelijke opvattingen werden door de erudiete Berkhout-kring vormgegeven en versterkt. Hij kwam er met mensen in aanraking die ‘iets’ waren, die veel te melden hadden en de nodige lectuur aandroegen. Hij heeft in die periode veel gelezen, en heel andere boeken dan de leesbibliotheekexemplaren uit Oudewater en Benschop, het dorp van zijn kinderjaren. Daar had hij, een joods jongetje, sterke invloed ondergaan van een katholiek, deken Van Rossum, die hem op subtiele wijze in aanraking bracht met het christendom.

Deken Van Rossum en Willem van Vliet, de twee polen in de geschiedenis van zijn ontwikkeling, kregen nu gezelschap van Cornelis Berkhout en diens kring van maatschappijhervormers.

Het intensieve contact met Jeanne Berkhout, haar ouders en hun geestverwanten bleef voor de dolende Sal Hamburger niet zonder gevolgen. Wat de anarchistische Willem van Vliet op zijn Oudewaterse schuit gezaaid had, evolueerde nu in maatschappelijke betrokkenheid, die Hamburger pijlen deed schieten naar het gevestigde centrum van de samenleving. Het engagement groeide, ongetwijfeld idealistisch gevoed door Berkhout en zijn omgeving, maar ook meer pragmatisch door de economische situatie waarin Sal Hamburger verkeerde: een baantje hier, een baantje daar, weinig arbeidsvreugde, geringe inkomsten. Idealisme en nuttigheid gingen hand in hand, verenigd door een praktische koopmansgeest.

De daad bij het woord

Gesterkt door de anti-militaristische voeding van Berkhout en diens geestverwanten begon hij zelf propaganda tegen het leger te voeren. Hij was inmiddels, met tussenpozen, weer ‘thuis’, in Gouda, waar hij heen en weer zwierf tussen zijn ouders en logementen.

Hij begon zich in het openbaar te roeren. Geregeld toog hij naar de Goudse markt, vaak op zaterdagavond na winkelsluiting - dat was toen om elf uur - en posteerde zich ergens in de schaduw van het renaissancestadhuis, midden op het plein. Gekleed in een donkere cape, met een breed gerande zwarte hoed op het hoofd en zijn voeten in sandalen gestoken, trok hij, staande op een schraag van een marktkraam, publiek naar zich toe om vervolgens zijn revolutionaire opvat-

tingen te verwoorden. Het zal hem weinig moeite gekost hebben de, volgens ooggetuigen, ‘grote schare’ toe te spreken. Hij wist van zijn marskramerbezoekjes - hij had zijn vader, koopman, met tegenzin geassisteerd op diens verkooptochten in de Lopikerwaard - dat hij een publiek kon boeien. Zijn gemotiveerde politieke denkbeelden kunnen zijn gedrevenheid alleen maar versterkt hebben. Hamburgers redevoeringen trokken de aandacht; na verloop van tijd bevonden zich onder zijn gehoor altijd politieagenten in burgerkleding, die Hamburger dienden te verbaliseren als deze openlijk aanspoorde tot dienstweigering. Zo ver kwam het niet; zijn intelligentie en redenaarstalent behoedden hem voor officiële maatregelen. Hij koos zijn woorden zó dat aanwezige agenten wel voelden wat er bedoeld werd, maar hem toch niet op zijn woorden konden pakken. ‘Zijn toehoorder, rechercheur Roos kreeg er een nog roder hoofd van dan hij al had, maar wanneer hij de volgende morgen zijn chef verslag moet uitbrengen staat hij met zijn mond vol tanden. Dat kleine jodenmannetje had de omstanders dan wel zo opgezweept, maar waartoe exact en in welke precieze bewoordingen, dat weet hij niet meer’, luidt een overlevering.

Spoedig zou hij zijn woorden in daden omzetten. Op 20 januari 1918 moest hij als dienstplichtig soldaat opkomen in de Leidse Morspoortkazerne. Toen hij eenmaal zijn uniform aan had, weigerde hij actief dienst te doen. Decennia later herinnerde een ooggetuige zich nog hoe vervolgens ‘de “landverrader” voor het front van de troep geplaatst werd, hoe hem de knopen van het uniform werden afgerukt en hoe hij daarna de poort van de kazerne werd uitgejaagd, waar de marechaussee hem overnam en naar de gevangenis bracht.’ Hij belandde in een cel waar hij veertien dagen zwaar arrest moest uitzitten. Eén keer per dag mocht hij naar buiten, om twaalf uur 's middags, en onder bewaking liep hij dan een half uurtje rond op het kazerneplein. Met een van zijn wachten voerde hij intensieve gesprekken over boeken en schrijvers, op zó'n boeiende wijze, dat de wacht het betreurde als het half uur alweer voorbij was.

Op vrijdag 1 februari haalde de marechaussee hem op om hem in voorarrest te plaatsen in het Gravensteen, tijdens de Eerste Wereldoorlog de militaire gevangenis van Leiden. Er brak een periode van observatie en wachten aan, die verlicht werd door een meisje van tien. Hamburger leerde het kind kennen tijdens het luchten in de overdekte gang, die uitziet op het Gerecht. Het meisje, Siska Wagemans, knoopte door de tralies een gesprek met hem aan en het klikte meteen tussen hen. Later zou Herman de Man er in een mengeling van fictie en werkelijkheid over schrijven: ‘O haar stem. Een kinderstem, na bijna negen weken ambtenaarsgeluid en celgemompel gehoord te hebben. Ik ben een zwakke kerel, een oversentimentele dwaas. ‘Siska, word mijn vriendinnetje’, heb ik haar gesmeekt, ‘ik zal mooie verhalen vertellen en lief voor je zijn.’ Vanuit zijn cel liet hij briefjes aan een touwtje zakken, waarin hij haar vroeg hem tijdens het luchten weer te bezoeken. Dat deed zij trouw, iedere dag na schooltijd. Soms was zij vergezeld van vriendinnetjes, die eveneens vriendschap met de gevangene sloten. Ook haar vader, sportinstructeur

Prentbriefkaart van Sal Hamburger aan Siska Wagemans, 1921 (coll. Th. Pollemans)

Prentbriefkaart van Sal Hamburger aan Siska Wagemans, 1921 (coll. Th. Pollemans)

in het leger, maakte kennis met Hamburger - hij zal hebben willen weten met wie zijn dochtertje omgang had. Het contact tussen hen vlotte. Siska had medelijden met de gevangene, een grote jongen eigenlijk nog, slechts enkele jaren ouder dan zij. Het heeft er alles van dat het kind voor de tralies, onbewust, verliefd was op de man erachter. Dat medegevangenen wellicht flauwe grapjes en erotische insinuaties over deze ongewone vriendschap maakten, zal Sal Hamburger nauwelijks gedeerd hebben. Siska maakte zijn dagen roze en dat was het belangrijkste: 'Een gevangene hecht zich al heel spoedig aan genegenheden.' De verschoppeling vond warmte bij een kind - een klef literair motief werd hier realiteit. In het verhaal waarin Herman de Man zijn ervaringen met Siska later zou verwerken, spreekt hij over de volstrekte argeloosheid die het kind uitstraalde: 'Siska gelooft mij woordelijk en daarmee ontwapent zij mijn leugendrang. Ik zoek scherp naar de juiste zegswijze in het gesprek met haar, want ik wil haar niet bedriegen, zoo ik het anderen gedaan heb.' Hij vond in Siska zijn 'eigen mooie blanke jeugd' terug en daarmee riep zij in hem een besef van schuld en een verlangen naar zelfcorrectie op. Anderhalf jaar later zou hij schrijven dat hij 'dat duivelsche leuke nest' 'zoo indankbaar' was. 'Dat kind is mijn "Ontwaking" geweest en wel mijn zuiverlitteraire'. Hij vergat Siska's trouwe en confronterende bezoeken niet; zo'n twee jaar later nog stuurde hij haar geregeld prentbriefkaarten uit diverse oorden.

Spijkerboor

Sal Hamburger werd na onderzoeken volledig geestelijk gezond verklaard. Opnieuw werd hij gedwongen in het leger te functioneren, opnieuw bood hij verzet. Toen de tweede luitenant van de infanterie hem op 23 mei gelastte zijn modeluniform aan te nemen en aan te trekken, weigerde de dienstplichtige dit uitdrukkelijk en herhaaldelijk, met woorden van de strekking: 'Ik volg dat bevel niet op!' Weer werd hij gearresteerd en op 1 juli volgde een verhoor. Nog voor het uiteindelijke vonnis werd uitgesproken, verhuisde hij, op 26 juli 1918, naar een andere gevangenis: het 'Fort bij Spijkerboor'. Te voet werd hij, met geboeide handen onder een cape, over het Rapenburg naar het station gevoerd, waar de trein klaar stond om hem naar Fort Spijkerboor te brengen.

Dat fort, in de gemeente Jisp in Noord-Holland, was een onderdeel van de zogenoemde stelling van Amsterdam, een 135 kilometerlang kronkellint van forten, dat oorspronkelijk de bedoeling had Amsterdam in tijden van oorlog te verdedigen. Uiteindelijk was Spijkerboor van verdedigingswerk een gevangenis geworden.

Een van de gevangenen, Henk Eikeboom, beschreef Spijkerboor als volgt: 'Het fort ligt afgezonderd van de bewoonde wereld, aan den Ringdijk van den Beemster. Van de buitenwereld weten alleen de wolken en de vogels, die er overheen zeilen, iets af van het leven daar binnen de wallen. Dat de buitenwereld niet te veel te weten komt door middel van brieven, daarvoor zorgt de strenge censor. Dat de arrestanten zèlf niet naar de buitenwereld gaan om te vertellen hoe hun leven is, daarvoor zorgen de schildwachten [...] die buiten de fortgracht in een ring om het fort heenstaan [...].'

De verhuizing naar de grote gevangenis met pantserkoepel, waarop twee kanonnen geplaatst waren, zal Hamburger aanvankelijk als een vooruitgang hebben ervaren. Hij zat er niet, zoals in Leiden, in een aparte cel, maar in een verblijf voor twintig man. Bovendien mocht er gelezen worden. Maar er waren ook negatieve aspecten. De gevangenenruimten waren donker, doordat de ramen geblindeerd waren door bijna gesloten luiken. Als het buiten schemerde, was het binnen vrijwel volslagen duister. Lezen, schrijven of een spelletje doen was dan bijna onmogelijk. Pas vanaf acht uur 's avonds brandde enige tijd elektrisch licht.

Een groter probleem was de kapitein-directeur van Spijkerboor, Jos. P. Loeffen. Deze reserve-kapitein van de Grenadiers, die in het burgerleven ambtenaar bij de 'Dienst voor het gevangeniswezen' was, voerde op Spijkerboor een regime dat door de gevangenen als een waar schrikbewind ervaren werd. Weliswaar had een van de dienstweigeraars Loeffen een 'pedagoog' 'met een grote mensenkennis' genoemd - mogelijk een door Loeffen bedachte propagandastunt - in veel gevallen toonde de kapitein-directeur zich minder menselijk. 'Een zeer geslepen man', werd hij ook wel genoemd. Als we de berichtgeving van gevangene Eikeboom mogen geloven, gaf Loeffen de schildwachten zelfs opdracht te schieten zodra een van de Spijkerboorbewoners zijn hoofd boven de fortwallen uitstak. Maar dat was nog niet het ergste: 'Wanneer zij een arrestant treffen, krijgen zij /5,- premie en 4 dagen verlof. [...] het is reeds vijf keer gebeurd, dat de schildwachten zich van de premie meester trachtten te maken, ten koste desnoods van een menschenleven. Reeds vijf keer suisde een kogel voorbij een per-ongeluk-te-hoog-komend hoofd!'

Sal Hamburger heeft zich later nooit expliciet over zijn Spijkerboorperiode uitgelaten en, voor zover bekend, ook geen contacten met medegevangenen aangehouden. Maar het staat wel vast dat hij optrok met de al enkele malen geciteerde Henk Eikeboom, die evenals hijzelf later maatschappelijk van zich deed spreken. Henk Eikeboom was afkomstig uit een christelijk milieu. In 1916 was hij geslaagd voor het staatsexamen voor onderwijzer. Mede door de revolutionaire gebeurtenissen in Rusland ontwikkelde hij zich meer en meer in socialistisch-anarchistische richting en weigerde hij dienst. Zijn gevangenisstraf zat hij, vanaf november 1917, achtereenvolgens uit in Den Haag, Alkmaar en Fort Spijkerboor. Hij was sterk literair geïnteresseerd en publiceerde al tijdens zijn schooltijd gedichten in een blad voor christelijke jongemannen. In 1923 zou zijn eerste dichtbundel, *Het Rood Blazoen*, verschijnen. Tot de 'echte' literatuur is hij niet doorgedrongen; zijn gedichten waren eerder strijdbaar dan literair. Eikeboom hield tijdens zijn gevangenisperiode een dagboek bij, waaruit hij snel na zijn vrijlating fragmenten publiceerde. Meer dan flarden van zijn dagboek had hij toen ook niet meer; de gevreesde Loeffen had zijn impressies in beslag laten nemen. Eikebooms beschrijvingen geven een beeld van hoe het er in bepaalde gevangenissen aan toeging, althans hoe dienstweigeraars behandeld werden. Er is sprake van kleine hokken, een tralie-

venstertje dat geen uitzicht biedt en slechts een sprankje licht doorlaat. Geen licht, geen verwarming. Over de Alkmaarse cel noteert Eikeboom dat in de winter de hagelstenen naar binnen kletteren. 's Nachts bevroren zijn deken en handdoek. De gevangenen werden als wereldbedreigend behandeld. Bij het luchten liep de arrestant voorop, geflankeerd door een sergeant-wachtcommandant, met het geweer op de schouder. Daarachter liepen nog één of twee soldaten, met een geladen en van bajonet voorzien geweer. De agressieve enscenering moet veel mentale strijdlust hebben opgeroepen, juist bij de pacifistische gevangenen. Het saamhorigheidsgevoel werd er door versterkt - de roep om een geheel andere maatschappij ook.

Nooit alleen

Maar ook al ‘zat’ men om dezelfde reden en deelde men principes en toekomstverwachtingen, gemakkelijk was het gedwongen samenzijn voor sommige gevangenen niet. Het voortdurend bij elkaar zijn, de verveling - de gevangenen mochten aanvankelijk helemaal niets doen - en de frustraties leidden soms tot onderlinge spanningen. En voor gevoelige naturen, zoals die van Sal Hamburger en Henk Eikeboom, moet het gezelschap van bepaalde gevangenen moeilijk geweest zijn. Er was dan wel een gemeenschappelijk ideaal, maar achtergronden en levensstijlen waren vaak uiteenlopend. De poëtische instelling van Hamburger en Eikeboom zal niet door ieder even fijngevoelig begroet zijn. Bovendien werd het gezelschap in augustus 1918 gemêleerd: er werden vanaf toen ook militaire ‘echte’ criminelen op Spijkerboor ondergebracht: moordenaars, dieven, gedeserteerde souteneurs, smokkelaars. Ook veel militairen die in de tuchtklasse te Hoorn geplaatst waren en om hun slechte gedrag in feite gedwongen werden dienst te weigeren, kwamen naar Spijkerboor. Ze werden gelijkgeschakeld met de echte principiëlen, iets waar deze niet blij mee waren. De ‘onverschillige’ dienstweigeraars verknoeiden de doorgaans harmonieuze sfeer van de principiëlen. Een probleem was ook nog dat de gevangenen, verblijvend in gemeenschappelijke cellen, geen moment alleen waren. Henk Eikeboom verwoordde het als volgt: ‘En hier, waar je 24 uur van den dag met anderen tezamen bent, ken je die momenten [van inkeer en zichzelf zijn] niet. Het wondere leven van de ziel is weg en wat er overblijft is het grof-alledaagse, het banale, het gewone. Nooit, zelfs de uren van de nacht niet, ben je alleen, en nooit kan dus dat masker, dat ook de meest openhartige voor het gezicht draagt, wegvallen.’

In deze omgeving telde Sal Hamburger de dagen. Het bezoek van een veldpredikant, in september, zal hem niet erg verkwikt hebben. Die predikant was gestuurd door een kennis van zijn zus Leentje Hamburger, dominee France. Leentje had bij hem haar hart uitgestort en verteld hoezeer de familie leed onder het gedrag van zoon en broer. France dook daarop in de boeken en meldde Leentje op 7 juli dat hij in een psychiatrisch studieboek een schets van een patiënt gevonden had die overeenkwam met het beeld dat hij van Sal Hamburger gekregen had. Volgens hem kwam Hamburgers gedrag ‘ten volle overeen met dat van den volslagen debiel, wiens

toestand overgaat tot insania moralis. Verstandelijk best ontwikkeld. Inzicht in hooger streven ook. Maar gemis van het vermogen om het leven dienovereenkomstig in te richten, zoodat ten slotte het persoonlijk leven met die betere inzichten in volkomen strijd is - ermee vloekt. Als hier niet wordt ingegrepen, zulk een persoon niet onder deskundige leiding wordt gesteld, gaat het verkeerd.' France stelde voor hem in observatie aan een psychiater te geven, beter dat, dan wanneer hij uiteindelijk 'op duchtige wijze de hand van den strafrechter' zou moeten voelen. Observatie zou niet alleen wenselijk zijn voor hem, maar ook voor de gemeenschap. Immers, er waren al door zijn toedoen slachtoffers gemaakt - waarschijnlijk doelde hij op de oplichting en diefstal waaraan Hamburger zich voor zijn dienstweigering had schuldig gemaakt. Deze gedupeerden hadden hem niet gerechtelijk vervolgd, maar moesten er nu op kunnen rekenen dat zijn familie zich zou inzetten om herhalingen te voorkomen. De missie van de met France bevriende veldpredikant moest dan ook op Sals gemoed werken. Was zijn gedrag niet erg kinderachtig en klein? Een dienstweigeraaroplichter is toch iemand over wiens beginselen men de schouders ophaalt! Besefte hij wel hoe zijn moeder leed onder zijn gedrag? Het laatste schijnt indruk op Sal gemaakt te hebben: hij schreef de veldprediker kort na diens bezoek een berouwvolle brief. Hij voelde zich als een schooljongen die eindelijk het pak slaag gekregen had dat hij al zo lang verdiende. Dit deed hem goed en hij beloofde zich te beteren. Zo schreef hij. Of aan deze belofte veel waarde gehecht kon worden? Dominee betwijfelde het. 'Maar hij heeft den tijd om na te denken, om hartzeer te hebben en zijn gevoel te laten spreken.'

Het is de vraag of Sal Hamburger er ook de tijd voor nám; gebeurtenissen op Spijkerboor zullen zijn gedachten in een andere richting gedirigeerd hebben.

Op 16 september werden alle dienstweigeraars onverwacht op de luchtplaats verzameld en door de kapitein-directeur toegesproken. Loeffen uitte zijn frustratie: hij deed zijn best om het de gevangenen naar hun zin te maken, maar toch waren er steeds lieden die hem verdacht maakten. Een groot probleem vond hij dit echter niet en hij deed de kritiek af met een onhandige metafoor. 'Maar Goddank, het zijn tot nog toe steeds *strontwagens* geweest, welke mij overreden! Nog nooit is er een fatsoenlijk rijtuig over mij heen gegaan!' De reactie op de luchtplaats was voorspelbaar. Er werd luid gegrinnikt en velen wensten hem in stilte toe dat dat fatsoenlijk rijtuig dan maar spoedig mocht komen. Loeffen meldde verder dat er een brief van dominee Schermerhorn was gekomen, bestemd voor alle dienstweigeraars. De antimilitaristische Schermerhorn, bevriend met de Berkhouten, had op 19 juli het fort bezocht om de dienstweigeraars moed in te spreken. Blijkbaar is het epistel drie maanden door de censuur vastgehouden, want nu pas, half september, kwam Loeffen er mee voor de dag. De dominee toonde diep respect voor de dienstweigeraars en wees hun op hun verplichtingen als 'drager van een heilig ideaal'.

Vervolgens toverde Loeffen een konijn uit de hoed: de volgende dag zou een gene-

Fort Spijkerboor (foto: Guus Stoelinga)

raal het fort komen bezoeken en officieel rapport van zijn bevindingen uitbrengen. Daarom eiste de kapitein-directeur dat de gevangenen zich stil en netjes zouden gedragen. Het heeft er alles van dat Loeffen de brief van Schermerhorn gebruikt heeft om de gevangenen milder te stemmen - als een onzekere docent die recalcitrante leerlingen een rijksdaalder aanbiedt bij lesaanvang. Voor een opmerking uit de meute over ongedierte in cellen toonde de kapitein-directeur geen interesse - dat was van ondergeschikt belang.

Het is gissen naar de psychologische uitwerking van Loeffens optreden, maar aangenomen mag worden dat er toch, op z'n zachtst gezegd, irritatie ontstaan is. Zijn denigrerende opmerking over strontwagens, het achterhouden van een brief van een steunpilaar voor de gevangenen, de oproep tot goed gedrag voor een Hoge Piet, voor wie ook nog eens alles extra geboend en geschrobd moet worden. En dan verder nog het negeren van een gevangene die wijst op onhygiënische omstandigheden. Er ging iets broeien, als in een hoop gemaaid gras op een warme dag. Enkele dagen na het bezoek van de generaal brandde het. Het was vrijdag, 20 september. Loeffen liet een gevangene, die een brief met beledigende opmerkingen over hem de gevangenis trachtte uit te smokkelen, oppak-

ken en voor onbepaalde tijd in een cachot plaatsen. De betrapte kreeg geen strozak of dekens en moest op de planken slapen. Warm eten zou hij slechts om de dag krijgen. Nu was de maat vol. Er werd luidkeels geprotesteerd en een dag later brak er op Spijkerboor een algemene werkstaking uit. Alle aardappelschillers en corveeërs legden het werk neer. Een deputatie van gevangenen sprak met de adjunct-directeur - Loeffen was die dag afwezig - die de eisen rechtvaardig vond. Het slachtoffer werd onmiddellijk naar een andere cel overgebracht, in afwachting van een verder onderhandelen tussen de gevangenendelegatie en de kapitein-directeur.

Het daghet

Het moreel van de Spijkerboor-ingezetenen groeide: hun eerste staking, voor solidariteit, was geslaagd! Maar er kon nog meer bereikt worden. Een klein groepje, onder wie Sal Hamburger en Henk Eikeboom, ging een militante pen voeren. Spijkerboor moest een ondergronds krantje krijgen, waarin verslag kon worden gedaan van het wel en wee op het fort en dat, vooral, de andere gevangenen zou stimuleren tot het Heilige Doel: een nieuwe, betere, rechtvaardige wereld. Om de tijd te doden hadden sommige gevangenen als eens iets op papier gezet en nu, gestuwd door de gebeurtenissen, was het tijd geworden om krachten te bundelen en 'naar buiten' te treden. Als 'redactielokaal' - de medewerkers zelf spraken van een 'opstelbureel' - benutte men een strafcel die diende als ruimte waar hoedenzakken gevouwen moesten worden. Op het zakkenpapier werd de krant geschreven, letterlijk, met kroontjespen, keurig in kolommen, in een bijna professionele 'lay-out'. Oplaag: tien exemplaren - een prestatie als men bedenkt dat alle exemplaren met de hand dienden te worden vervaardigd. De kopij en het uitgeschreven materiaal werden onder een brits verborgen.

Het Daghet werd het orgaan hoopvol gedoopt, met als onderkop: 'Spijkerboors Nieuwsblad onder redactie van "Freie Jugend"'. De door een gevangene getekende krantenkop liet geen misverstand bestaan over naam en bedoeling: een tekening van de opkomende zon, met een Christus-achtige figuur die de slang genaamd 'Militarisme' vertrapt. Een soort redactioneel commentaar verwoordt wat de koptekening symboliseert: 'Het daghet; dit is de jubeltoon, die ontsnapt aan onze lippen, nu we zien dat velen met ons trekken naar een betere tijd. [...] Boven aan ons blad zien we een jongeman die met stralende oogen en uitstrekkende armen het licht begroet van den komenden tijd. Ook wij voelen in onze aderen bruisen het jonge bloed. Ook in onze oogen komt een schittering van licht en van hoop nu we de oude maatschappij op haar fundamenten zien wankelen.' Sleur en conventies dienden te worden afgebroken, onrecht en lijden moesten worden uitgebannen. Een belangrijk deel van de krant werd gevuld door Henk Eikeboom. Het lijkt erop dat hij min of meer hoofdredacteur was. Andere opvallende medewerkers zijn Sal Hamburger en de later politiek actieve Ab Menist.

Hamburger kon nu eindelijk iets *doen* met wat al zo lang in hem leefde: zijn schrijfdrang. De opwinding over de actuele gebeurtenissen en waarschijnlijk ook de charismatische uitstraling van Henk

Eikeboom inspireerden hem tot gelegenheidspoëzie. Hij wilde gehoord worden en al genoot hij dan ook niet in letterlijke zin van *le plaisir de se voir imprimé*, gelezen werd hij nu, al was het dan in schoonschrift op grauw zakkenpapier. Het staat wel vast dat Sal Hamburger in *Het Daghet* zijn producten voor het eerst verspreidde. Zijn eersteling was het gedicht 'Een generaal in 't zicht', dat hij waarschijnlijk onmiddellijk na de toespraak van Loeffen op 16 september geschreven heeft. Het is een curieus 'literair' debuut in een al even merkwaardig krantje. Hij koos het pseudoniem 'De kleine Dias'.

Een generaal moet komen
Nu allen in 't geweer
Poets, zwabber, boen en reinig
Verlak de boel een weinig
Kom rep je voor een keer
Want is de generaal niet tevrêe
Wis deelt ge in die vreugde mee.

luidde de openingsstrofe.

In het eerste nummer werd vermeld dat door plaatsgebrek diverse ingezonden stukken moesten blijven liggen voor een volgend nummer. Dat kwam al snel, in het einde van oktober. Inmiddels was er weer de nodige opschudding geweest. Er bleken namelijk op Spijkerboor koperen kranen gestolen te zijn. Loeffen verdacht 'vanzelfsprekend' gevangenen en liet alle cellen uitkammen. Het staat wel vast dat bij deze zoekactie het dagboek van Henk Eikeboom in beslag is genomen. Wonderlijk genoeg heeft het *Het Daghet*-materiaal de inspectie overleefd; in het tweede nummer wordt in ieder geval geen melding gemaakt van een dergelijke vondst. Ook dat tweede nummer is liefdevol met gif gevuld. Het ademt de idealistische en strijdvaardige geest van die dagen, onder deze mensen. Opnieuw pleidooien voor een 'reine', 'nieuwe' wereld, 'een onzelfzuchtige maatschappij' vol 'produktieve associaties, koöperaties en kolonisaties'. Niet voor niets werd onderaan een pagina een aan Frederik van Eeden ontleend motto opgenomen: 'Werkers, werkt voor elkander!'

Sal Hamburger manifesteerde zich in nummer twee onder een nieuw pseudoniem: Shitcart. Het vernederende 'strontkar' van Loeffen was gepromoveerd tot geuzennaam. In zijn gedicht 'Dief en Diefjesmaat' gaf Hamburger weer een kritisch commentaar op de actualiteit:

Dat wie geschreven gedachten steelt
Een dief is in ieders oog.
En wie daartoe de orders geeft
Ook niet staat bijster hoog.

Wat zijn die gestolen 'geschreven gedachten'? De dagboeken van Henk Eikeboom?

Post van of aan arrestanten? Ook Shitcarts andere gedicht, 'Die eerlijke bewakers', is aan de kwestie van de koperen kranen gewijd. Blijkens het gedicht, een vileine tekst in Sinterklaas-rijmstaccato, werd door de bewakers zélf gestolen. Cynisch wordt Loeffen hier 'Humanus' genoemd.

Het Daghet, nu op kleiner ('magazine') formaat geschreven, ging lijken op een echt blad: achterin zijn zelfs enkele ironische 'advertenties' opgenomen. In het handschrift van Sal Hamburger worden 'Noodbriketten' aangeboden, 'een flinke partij *noodbriketten* geperst van *arrestan-*

tenpost. Jos P. Loeffen God van Spijkerboor'.

Het Daghet bracht het, ondanks ontdekking en inbeslagname, tot vijf nummers. Toen werd het blad 'door streng ingrijpen van den bestuurder' voorgoed onmogelijk gemaakt.

In september had Jeanne Berkhout getracht Sal Hamburger te bezoeken. Dat lukte haar niet; bezoek was alleen toegestaan aan familie. Jeanne dronk thee met Loeffen en enkele collega's, op voorwaarde dat zij hen bedienen zou - haar bezoek maakte iets los in de mannengemeenschap - en vertrok toen weer snel. Loeffen bood haar de bagagedrager op zijn fiets aan om haar naar De Rijp te brengen, opdat zij haar stoomtram naar Amsterdam nog kon halen. Jeanne accepteerde de lift en toen zij afstapte vroeg Loeffen: 'Weet u wat u nu gedaan hebt? U omarmde het militarisme.' Jeanne voelde zich 'ellendig'. Later kreeg zij nog een kaartje van Loeffen, maar één keer Spijkerboor was genoeg geweest. Zij is niet opnieuw naar het fort gereisd.

Eind oktober schreef Hamburger een brief naar zijn Leidse vriendinnetje Siska. Hij had haar beloofd te schrijven, maar nu pas kwam het er van, geïnspireerd door gesprekken over Siska en haar vriendinnen met een medegevangene, 'niet zoo'n akelig ruwe klant, zooals de meesten, maar een jongen die net als ik van mooie bloemen houdt en nooit dieren zal plagen of zoo iets'. Vreugdevol vertelde hij haar verder dat hij over 83 dagen vrij zou zijn, maar dat daar dan wel nog een tijdje eenzame opsluiting in een strafgevangenis aan vooraf zou gaan; 'Enfin we moeten dat ook maar eens meemaken, waarom ook niet. 't Is wel deftig tegenwoordig in de gevangenis gezeten te hebben, 't staat gekleed, net zooals jij een nieuwe jurk aandoet. Maar als 'k het voor 't kiezen had dan was ik dan maar liever niet deftig.' Hij beloofde Siska snel op te zoeken, zodra hij vrij was.

Intussen nam de politieke geschiedenis een keer. Op 11 november tekende Duitsland de wapenstilstand, een dag later kondigde Troelstra, onder invloed van de Duitse nederlaag en de broeiende revolutie in het buurland, de revolutie voor Nederland aan, zonder uiteindelijk resultaat. Geruchten over deze gebeurtenissen drongen door tot Spijkerboor. Henk Eikeboom noteerde op 15 november: 'Het is hier als een uithoek der aarde en we staan bijna niet in ongekontroleerd kontakt met de buitenwereld. De sensuur [sic] is streng en speurt met argusogen onze korrespondentie na, of daar geen dingen in staan, die wij niet weten mogen. Men tracht ons als onmondige kinderen onwetend te houden van der wereld gebeuren. Maar ondanks dit alles, en ondanks de viervoudige ring, die ons omsluit: muur, gracht, prikkeldraadversperring en schildwachtenkring dringen geruchten van het wereldgedaver tot ons door. Alle nieuwtjes nemen in deze omstandigheden de vorm aan van sensatieberichten, en we nemen ze dan ook niet dan onder voorbehoud aan, maar wat we wel kunnen opmaken uit de berichten die ons langs allerlei weg bereiken, is, dat er geweldige dingen gaande zijn op de wereld, is dit, dat de stortstroom van de revolutie over de aarde gaat en veel rots en ellendigs vernietigt.' In die stemming van versterkte hoop op

een grote ommekeer van machtsverhoudingen in de wereld werd Sal Hamburger overgeplaatst naar de Strafgevangenis te Scheveningen. Op 24 november schreef hij, gevangene nummer 213, aan Jeanne Berkhout een brief waarin hij verslag deed van zijn nieuwe verblijf. Ondanks koude - hij klaagde over winterbenen - en een buurman die alsmaar op zijn klompen ijsbeerde en met zijn geklepper hevig irriteerde - werd het een fleurig epistel. In zijn cel met 'moderne kleuren, groen met bruin', streepte hij vol verlangen de dagen tot zijn vrijlating af: 'Zoo'n groot bezit vrij te zijn... van alles af. Daar heb ik 4, 6 ja 8 winterbeenen voor over. Ondertusschen nadert de Vrede en ik zal hem met eerlijk gemoed durven aanvaarden... want *ik* heb haar niet verdreven, toen niet, nu niet, nóóit.'

Bij zijn brief voegde hij een aan Jeanne opgedragen sonnet bij. Het is een betere getuigenis van zijn vriendschap met haar dan van zijn dichterschap.

Sonnet

Ik zat in m'n cel, door droev'nis omringd,
Mijn vrienden waren m'ontvloden,
Als ratten, van een schip dat zinkt...
Niet één had de hand mij geboden.

Ze stonden van verre, en jouwden mij uit:
Hèn kon zooiets niet gebeuren...
Mijn misdrijf verkondden zij overal luid,
Ze hadden mij kunnen verscheuren.

Toen was er een die niet zoo deed,
Ze kwam naar mij toe, en ze deelde mijn leed
Dat was jij, mijn lief vriendinnetje,

En als na mijn straftijd weer stevig ik sta,
En 't hoofd rechtop, door 't leven ik ga...
Dank 'k dat, aan mijn klein herderinnetje.

Het is overigens de vraag of zijn situatie wel zo tragisch was als hij hier beschrijft. Welke vrienden kunnen hem om zijn dienstweigering en gevangenisstraf verloochend hebben? Hij had immers voor zijn detinering voornamelijk contacten met gelijkgezinden. In ieder geval wordt uit dit sonnet wel duidelijk hoezeer Sal Hamburger op Jeanne Berkhout steunde en hoe vriendschappelijk trouw zij tijdens zijn gevangenisperiode geweest moet zijn.

Op 18 januari 1919 kon Sal Hamburger weer met opgeheven hoofd door het leven gaan - nog in datzelfde jaar werd een wettelijk geregelde vervangende dienstplicht voor gewetensbezwaarden ingesteld.

Kort na zijn vrijlating liet hij zich samen met Jeanne in Amsterdam fotograferen - het leven moest weer genoten worden.

Dit artikel is een bewerking van een deel van het tweede hoofdstuk van Herman de Man. Een biografie. Enkele elementen die eerder in het boek behandeld werden, zijn voor een goed begrip van dit artikel in de tekst verwerkt. De vele voetnoten uit de biografie, die enerzijds bronnen noemen, anderzijds aanvullende informatie bieden, zijn bij dit artikel weggelaten.

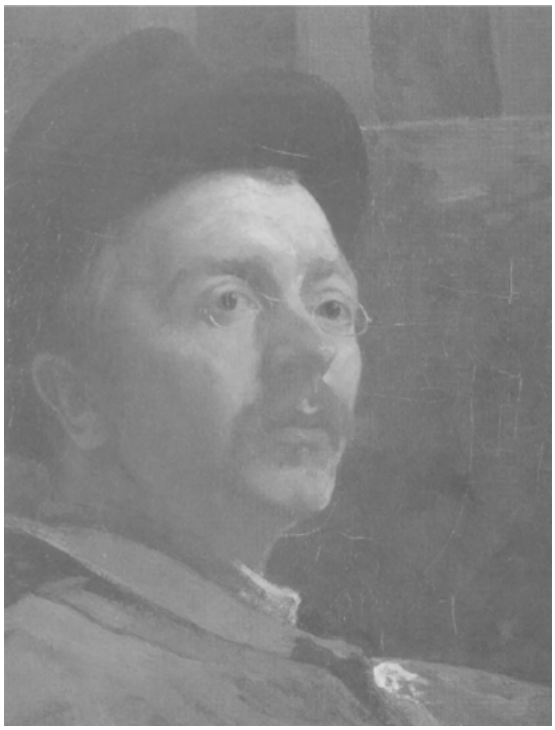
Jaapje
Biografie, pedagogiek en psychologie
Jacques Dane & Thom R.M. Willemse

Voor de beschrijving van het leven van een vorst heeft de biograaf staatkundig inzicht nodig; bij een geneeskundige kan hij de medische wetenschap niet missen. Dan is het logisch bij de schildering van wat 'de persoon tot persoon maakt' ook gebruik te maken van wetenschappelijke inzichten uit de pedagogiek en de psychologie, vinden Jacques Dane en Thom Willemse. In schrijver-schilder Jacobus van Looys *Jaapje* hebben zij een proefkonijn gevonden.

Het schrijven van een biografie is het vastleggen van een ontwikkeling: de levensloop van een individu, zijn of haar prestaties, de receptie daarvan, de erkenning van bijzondere capaciteiten, de invloed ervan op anderen en op de cultuur. Om dit alles in kaart te brengen kan de biograaf bij zichzelf te rade gaan en vertrouwen op zijn beste inzichten. Wanneer de biograaf op bepaalde terreinen van het te beschrijven leven niet goed is ingelicht, dan kan hij een beroep doen op diverse wetenschappelijke disciplines. Een levensbeeld geven van een vorst zonder dat de biograaf staatkundig inzicht heeft, is net zo riskant als het schrijven van een biografie van een geneeskundige zonder kennis van de medische opleiding. De betrouwbaarheid van een biografie neemt blijkbaar toe, wanneer gebruik wordt gemaakt wetenschappelijk vastgelegde gegevens en inzichten.

Biografen onderschrijven het bovenstaande wanneer het gaat om onder andere historische, juridische of medische zaken. Wanneer echter de vraag aan de orde komt 'wat de persoon tot persoon' maakt, lijkt er weerzin te zijn tegen het gebruik van actuele psychologische en pedagogische kennis. Al komt het tegenovergestelde ook voor: een kritiekloze omarming van de psychoanalyse ontsiert menige biografie.

In dit artikel willen wij een lans breken voor het stelselmatig gebruik van psychologische en pedagogische inzichten bij de voorbereiding van een biografie. Wat kunnen deze wetenschappen aan een biografie bijdragen? En hoe kan daarvan gebruik worden gemaakt? Om voorlopige antwoorden op deze vragen te geven, hebben wij een korte psychologische en pedagogische analyse gemaakt van een drietal fragmenten uit de roman *Jaapje* (1917) van de schilder, schrijver en dichter Jacobus van Looy (1855-1930), een dubbeltalent dat nog altijd de aandacht trekt. Het werk van de schilder wordt steeds kostbaarder en krijgt een



Zelfportret van Jacobus van Looy, 1896

prominente plaats op tentoonstellingen; een deel van Van Looys literaire oeuvre is na zijn dood diverse malen herdrukt en opnieuw in de belangstelling gebracht.

Pedagogiek en psychologie

Opvoeding dient de ontwikkeling van kinderen tot volwassenen. In vroeger tijden werd het succes daarvan afgemeten aan morele standaarden. Lange tijd is hierbij de metafoor gebruikt van het zaad dat in de aarde valt: afhankelijk van Gods bestemming groeide het zaadje uit tot een prachtige boom of een kwijnend struikje. Eeuwenlang gold zo Gods plan, zoals dat in de bijbel is neergelegd, als het morele richtsnoer voor de opvoeding. In de laatste eeuw worden succes en falen van opvoeding door psychologen en pedagogen bekeken in het licht van het zelfstandig en mondiger worden van kinderen. De ontwikkelings- en de persoonlijkheidspsychologie bieden daarvoor theorieën en modellen, die vaak worden opgevat als cultuur- en waardevrij. In een hedendaags *Handboek voor ontwikkelingspsychologie* zoals dat van Verhofstadt-Denève e.a. wordt uitgegaan van '[...] een dynamisch spel tussen aanleg en milieu, waarbij de persoon-in-ontwikkeling een allesbehalve passieve rol heeft en steeds weer in een historische dimensie bekeken moet worden als een soort-in-ontwikkeling om zijn gedragswijze zo volledig mogelijk te kunnen begrijpen als aanpassing aan de omgeving'. In de pedagogiek gaat het om aspecten van dit zogeheten transactionele model zoals de basisregels van de opvoeding, de morele opvoeding of de hulpverlening bij een verstoorde ontwikkeling. In andere psychologische en pedagogische studies blijft de genoemde historische dimensie buiten beschouwing.

Wanneer deze wel onderwerp van onderzoek is, zoals in Benjamin B. Roberts' studie naar de opvoedingspraktijk binnen stedelijke elitefamilies in het zeventiende- en achttiende-eeuwse Nederland, wordt aan de verhouding tussen opvoeding en ontwikkeling weer geen aandacht besteed.

Een eerdere poging om vanuit een psychologische theorie de persoonlijkheidsvorming te begrijpen liep op niets uit. Peter Gay introduceerde de psychoanalyse als hulpmiddel om de menselijke levensloop door te lichten, te ordenen en te beschrijven. Hij nam daarbij onder andere de studie *Young Man Luther* van E.H. Erikson (1902-1994) als voorbeeld. *Young Man Luther* is een psychoanalytische interpretatie van de levensloop van de kerkhervormer Maarten Luther, waarin diens zendingsijver herleid werd tot traumatische ervaringen in de jeugdjaren. In 1981 echter plaatsten R.M. Dekker en H.W. Roodenburg een domper op deze Freudiaanse benaderingswijze. Door toename van sociaal-historische kennis werd namelijk duidelijk, dat Luther in een andere wereld en binnen andere verhoudingen was grootgebracht dan Erikson met zijn psycho-historische benadering verondersteld had. De pedagogische werkelijkheid had de psychologische theorievorming ingehaald. En anders was deze benadering wel door de moderne inzichten van de ontwikkelingspsychologie gecorrigeerd. Aan het hierboven genoemde transactionele model levert de psychoanalyse nauwelijks een bijdrage. Biografen zal dit goed uitkomen, omdat de levensloop zich anders

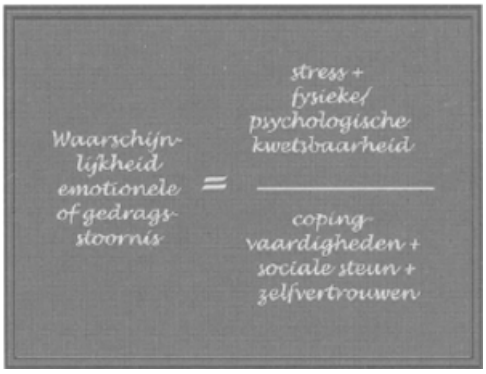
afspeelde in een oneindig, uitdijend psychodynamisch heelal.

De vraag naar de verbinding tussen opvoeding en persoonlijkheidsontwikkeling, een onderwerp waar biografen zich vanzelfsprekend op concentreren, blijft echter liggen en verdient een wetenschappelijke fundering. In het genoemde transactionele model gaat het om de wisselwerking tussen aangeboren eigenschappen en de context waarbinnen deze zich ontwikkelen. Aangeboren eigenschappen zijn tegenwoordig een onderzoeksterrein van biologen; bijvoorbeeld in het DNA-onderzoek, dat ook in de media aandacht krijgt. De psychologie is op zoek naar de continuïteit in de transacties: hoe werkt bijvoorbeeld het geheugen in het behouden van ervaringen. In de pedagogiek gaat het om de overdracht van ervaringen, normen en waarden tussen generaties. Ideeën over gewenste eigenschappen, ideale mensbeelden en opvoeding volgens het boekje, zijn door de wetenschap achterhaald. In de pedagogiek wordt gewerkt met modellen op basis van theorievorming op beperkte gebieden. Een voorbeeld daarvan is de in 1982 door G.W. Albee ontwikkelde psychologische stresstheorie, die recent door de Amsterdamse orthopedagoog J.C. van der Wolf binnen een pedagogisch raamwerk is gepresenteerd. Vaardigheden en ervaringen die van belang zijn om aan stressvolle situaties het hoofd te bieden, kunnen via opvoeding door kinderen worden geïnternaliseerd. Als we naar het model kijken dat Albee uit zijn theorie ontwikkelde, dan blijkt hij te verwijzen naar ervaringen en gedragingen die sinds de negentiende eeuw deel uitmaken van de cultuur.

Stresstheorie

Het begrip stress is een recente benaming voor ervaringen van weerstand en druk op lichamelijk, psychisch en sociaal niveau, die de ontplooiing van individu- en beknotten. De laatste decennia lag bij stressonderzoek de nadruk op het ‘identificeren van risico- en beschermende factoren in relatie tot psychologische en fysiologische stress. [...] Tegenwoordig wordt systematisch gezocht naar processen en mechanismen die bij mensen stressreacties versterken of juist beperken’. Er is een oorzakelijk verband tussen bedreiging in diverse, uiteenlopende situaties en stress. Het voorspellen of nog beter inschatten van een bedreiging, Van der Wolf noemt dit *appraisal*, is van cruciaal belang: niet omdat hierdoor de stress zou verdwijnen, maar omdat dit de eerste stap is om met stress te kunnen omgaan. Het voorkomen van controleverlies is een volgend element waarmee aan een stressvolle situatie het hoofd kan worden geboden, of zoals Van der Wolf het formuleert: ‘Ieder mens wil tot het uiterste voorkomen om in een toestand van absolute hulpeloosheid te geraken’. Tijdens perioden van stress is de sociale steun van ouders, familieleden, vrienden of collega's van groot belang. Naast inschatting, controle en sociale steun noemt hij tenslotte het beschikken over een optimale psychofysiologische toestand ‘om op een actieve en creatieve wijze tot probleemoplossingen te komen en om de belasting die van een stressor uitgaat op adequate wijze te verwerken. Het aan G.W. Albee

ontleende model van Van der Wolf, laat deze theorie overzichtelijk zien.


Waarschijnlijkheid emotionele of gedragsstoornis
=
stress + fysieke/ psychologische kwetsbaarheid
coping-vaardigheden + sociale steun + zelfvertrouwen

De kans op gedrags- en emotionele stoornissen is reëel aanwezig wanneer een fysiek en psychologisch kwetsbaar individu in een stressvolle situatie verkeert. Dit wordt verkleind wanneer iemand over vaardigheden beschikt waarmee stress te lijf kan worden gegaan, sociale steun ontvangt en een evenwichtig zelfbeeld heeft. Als opvoeders vaardigheden opwekken en trainen, het kind sociale steun bieden en vertrouwd maken met een waardevol zelfbeeld, staat het sterker in een moeilijke situatie. Pedagogische voorwaarden voor de persoonsontwikkeling kunnen zo in kaart worden gebracht. Een volgende stap kan zijn om de aan- of afwezigheid van deze voorwaarden te relateren aan de ontwikkeling die een persoon, volgens zijn biograaf, heeft doorgemaakt.

Deze mogelijkheid is door ons aangegrepen om Jacobus van Looys kindertijd in het Haarlemse Burgerweeshuis nader te bekijken. Hoe beleefde Van Looy zijn opvoeding in het weeshuis en welke voorlopige conclusies zijn daaruit te trekken?

Stresstheorie en Van Looy

In 1888 verwerkte de toen achtentwintigjarige Van Looy een persoonlijke herinnering aan het verblijf in het weeshuis in een novelle. In ‘De Nachtcactus’, oorspronkelijk verschenen in *De Nieuwe Gids*, verhaalde hij over een bezoek aan een plantenkas op de avond dat daarin de nachtcactus gaat bloeien. Het is stormachtig weer en dommelend bij de haard komen bij de schrijver beelden uit zijn verleden naar boven. ‘Uitgesleten en vaag, als spiegelbeelden op de achterwand van een verweerd foelieglas’, is daar de zwoele, lome zomerdag, toen hij een ooievaar over de binnentuin van het weeshuis zag vliegen en hij gehuild had, omdat ‘hij niet uit mocht en geen ooievaar was die vliegen kon’. Daarna had hij in de hoek moeten staan, omdat hij niet zeggen kon wat hem deerde. Ook andere naargeestige beelden uit zijn weeshuisjaren dienden zich aan. Wederom beleefde Van Looy ten volle zijn onmacht, wanneer hij in zijn droom ook betrokken raakt in een volksfeest, waarin het gezang ‘We gaan niet dood, we gaan niet dood!’ domineert. In Van Looys verbeelding werd de stress van het verblijf in het weeshuis versterkt door zijn onvermogen de situatie cognitief te bevatten, miste hij sociale steun en werd hem zijn waardeloosheid zwaar aangerekend. Van Looys verbeelding van zijn verblijf in het weeshuis kan ingepast worden in Van der Wolfs stressmodel. Stressoren zijn het weeshuis en Van Looys onzekerheid; de compenserende factoren om aan de stress het hoofd te bieden zijn

afwezig. In 1892 schreef Van Looy aan mevrouw M. van der Vlugt-Hinlopen (1830-1918), in 1862 was aangesteld als nieuw lid van

het regentschap van het Haarlemse Burgerweeshuis, een brief waarin hij zich het volgende herinnert:

Ik zag u weêr zitten op een van de houten banken in de kinderslaapkamer van het weeshuis (de speelkamer was er toen nog niet) voor de kribben-rij met hun groenen dekens. U tusschen al die ouderlooze kabouters, als een mooie moeder, meedeelend van Uw overvloed van moederweelde.

[...] En 'k zie mij zelve staan, er bij, met mijn rood haar toen, en ook waarschijnlijk met een open mond, zonder te weten hoe onvergetelijk zich dat alles bezig was te zetten in mijn geheugen.

In de brief aan mevrouw Van der Vlugt-Hinlopen zijn de stressoren gebleven en zelfs duidelijker omschreven - als roodharige kabouter. Maar door het scherp waarnemen van de situatie en de hartelijkheid van de regentes, is deze herinnering in zijn geheugen een waardevolle ervaring.

Veertig jaar na zijn vertrek uit het Haarlemse Burgerweeshuis stelde van Looy zich tot taak deze voor hem zeer ingrijpende levensperiode op papier te zetten en te publiceren. Tussen 1914 en 1916 verscheen ‘Jaapje’ als feuilleton in *De Nieuwe Gids*. In 1917 werden deze schetsen in boekvorm uitgegeven. In 1923 en postuum in 1930 verschenen respectievelijk *Jaap* en *Jakob*, het vervolg op de autobiografische roman *Jaapje*, waarin verhaald wordt over de puberteit en de volwassenheid van de weesjongen. Vooral *Jaapje* en *Jaap* behoren tot een in de jaren twintig populair genre, waarin ‘analyseerende beschrijvingen van het kinderleven’ centraal staan.

‘Jaapje’ in het Burgerweeshuis te Haarlem, met twee van zijn oudere zusjes

Aan de hand van de belevenissen van het weeskind Jaapje gaf van Looy op literaire wijze vorm aan de beelden die hem voor ogen stonden als hij zich zijn kinderjaren

in de herinnering terugriep. Voor ons vormen zij de standaard voor een beeld van de stress, die aan een weeshuisopvoeding inherent is en over de mogelijkheden om zich daarbij staande te houden. Ook Albee verwijst in dit verband naar de stresserende opvoeding die aan weeshuizen eigen is.

Jaapje is opgebouwd uit 19 korte hoofdstukken, waarvan er zich twaalf geheel of gedeeltelijk in het weeshuis afspelen. De resterende zeven zijn gesitueerd op straat in Haarlem, in het huisje op het hofje waar zijn grootmoeder woont, in West-Friesland en in Amsterdam. Van Looy fungeert in de verhalen als waarnemer en verslaggever. De in prozagedichten weergegeven herinneringen aan scènes uit zijn kindertijd spelen zich af in de periode 1860-1867, de periode van zijn verblijf in 'de hut', de kinderafdeling van het Haarlemse Burgerweeshuis.

De wereld waarin Jaapje opgroeit omvat zowel de vredigheid en vertrouwdheid van grootmoeders kleine huisje, waarin hij zijn broer en zusjes ziet, als het weeshuis en de stad. Grootmoeders huis is een kleine wereld waarin hij zich als broertje en kleinzoon een plaats moet verwerven. Het weeshuis en de stad zijn een voortdurende, onweerstaanbare bron van verbazing en verwondering. Het gaat hier met name om de wereld van het weeshuis, waarvan de eerdere herinnering, uit 1888 in de novelle *De Nachtcactus*, hem als een gevangenis omknelt en waar hij geen begrip vindt. Een kwart eeuw later zijn sporen van deze ervaring terug te vinden in *Jaapje*, maar is het accent met name komen te liggen op de wijze waarop Van Looy zich daar weet te handhaven. Vooral in de eerste tien verhalen beschrijft hij situaties die hem kwetsbaar maken: er wordt meer van hem gevraagd dan waaraan hij, gezien zijn capaciteiten, zijn levenservaring en zijn leeftijd kan voldoen. Tussen het eerste en het laatste verhaal - 'Jaapjes Einde', dat eindigt met de *cliffhanger* 'als hij de dag haalt' - groeien het zelfvertrouwen en de copingvaardigheden van Jaapje en is hij minder afhankelijk van sociale steun.

Drie fragmenten uit de eerste hoofdstukken van *Jaapje* hebben wij inhoudelijk bekeken en geordend naar het stressmodel, dat door Van der Wolf binnen de orthopedagogiek is gepresenteerd. Weeshuisopvoeding, zo zal blijken, gaat gepaard met een algemeen heersende stress. Verder wordt aan de hand van tekstfragmenten gewezen op de bijzondere fysieke en psychologische kwetsbaarheid van Jaapje, de manieren waarop hij zijn copingvaardigheden inzet, sociale steun verwerft en aan zelfvertrouwen wint.

Eerste fragment: 'De nieuwe regentes'

Het is zaterdagavond, de avond waarop de weeskinderen in de tobbe hun wekelijkse wasbeurt krijgen. Eerst gaan de meisjes in 'Hallef-Holland', zo genoemd omdat er nog een grotere tobbe was. Daarna worden de jongens geschrobd. Jaapje is als laatste aan de beurt. Vorige week was de nieuwe regentes komen kijken en hij hoopt dat ze weer langs komt:

'Het zeepsop werd hoe langer hoe vetter, je zag niet meer de beenen er werd nog een heel emmer warm bijgestort en wat koud water ook, toen hij er midden in zat, op 't draderige hout van de bodem. Jaapje was erg wit over zijn lijf als alle roodharige kinderen die zomersproeten krijgen en terwijl hij te proesten en te knijpogen zat, begon het water onder hem hard te plenzen, zo stil het werd in de kamer en hij wist

dat de dame er was. Stijf zat hij in de tobbe, zijn adem hokte en als een hemelse stem ver-

stond hij het zeggen:

"Dag moeder, dag kin-de-ren."

Hij voelde dat zij heel dicht bij de tobbe kwam staan, onderwijl Daatje (de kindermoeder, TW/JD) alles veel zachter deed met hem en toen hij het trekkerige water uitging, keek hij vervaard op naar het vriendelijke gezicht van de dame.

"Dat is Jaapje van Genderen," zei de regentes.

Maar Dolf die zijn borstrok al aan had, zijn haar gekamd tot een kuifje, was naar de regentes gekomen.

"Ik ben Dolf van der Sande." zei hij.

"Zoo, o!" klonk de stem op der Regentes, "ben jij al bijna klaar?" Ze lachte tegen moeder."

"Altijd mevrouw zeggen, Dolfie," zei de moeder; ze gaf aan Jaapje een duwtje, omdat hij "nakend" was.'

Jaapje is sterk onder de indruk van de regentes en kleedt zich onderwijl aan; '[...] in zijn beklemming had hij zijn hemd achterste voren aangetrokken'. De regentes blijft op de slaapzaal bij de kinderen. Jaapje mag dicht bij haar zitten: 'Hij zag dat zij tegen hem lachte: hij hoorde de koestering weggaan van haar stem en dan terug weêr komen met haar grote ogen. Jaapje had een zoen op haar knie hebben willen geven als hij dat had mogen doen'. De regentes vertelt over haar zoon, die zo oud is als de kinderen in 'de hut'. Vervolgens haalt ze een prentenboek met gekleurde en ongekleurde prenten te voorschijn: '"[W]elke vinden jullie mooier?" vroeg ze dan, "de gekleurde of de ongekleurde?".'

'"Ik vind deuze het mooist, mevrouw," antwoordde stilletjes Marijtje Verkruisen; ze stak haar hand boven het boek en wees een gekleurde aan.

"Ik ook, Marijtje, heet je niet Marijtje?", vroeg de Regentes; "maar wat vindt Jaapje? Jaapje is toch al een grote jongen."

"Hij durreft niet," zei er een achter Jaapje.

"Mijn Herman heeft ze zelf gekleurd," praatte de Regentes, "niet alle, zie je wel, hij heeft er nog overgelaten: kleur je wel eens, Jaapje?"

Jaapje knikte opnieuw heftig van ja, alsof de wind achter het raam gelijk met de takken zijn hoofd bewoog.

"Hij het een dosie kleurpennetjes van de kerstboom getrokken," zei Marijtje.

"Mevrouw zeggen,", maande de stem van de moeder, "af en toe, mevrouw, wil hij wel eens kleuren."

Jaapje zag uit het bladerige boek felle kleurtjes fladderen; dan waren de plaatjes zwart en dan ineens gekleurd.

"Deze kleuren bennen mooier," zei hij plotseling of hij wakker werd.

"Zo, zijn deze kleuren mooier?" herhaalde de Regentes.

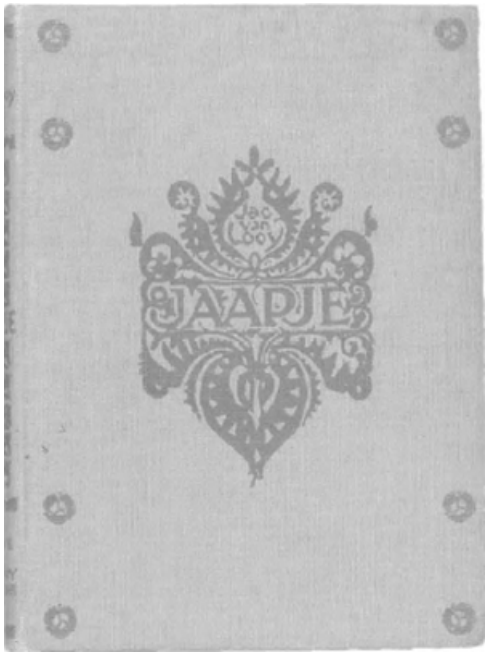
"Een hoop!" zei Jaapje diep uit zijn borst.

"Mevrouw aankijken," waarschuwde de moeder. Maar Jaapje had blijkbaar zijn laatste woord gezegd.

"Wij worden wel goede maatjes," lachte de regentes [...].'

De regentes laat de kinderen vervolgens zingen en daarbij zingt Jaapje 'verkeerde' teksten, die hij van de jongens had geleerd. In zijn vrees dat de regentes hem dat

kwalijk zal nemen, komen er tegelijkertijd boze en bange gevoelens jegens haar op. Zij vertrekt echter met een vriendelijke groet aan alle kinderen. Jaapje laat zich in de speelkamer gedwee in de hoek zetten.



Omslag *Jaapje*, vijde druk, 1922

Interpretatie

Dit fragment bevat verschillende verwijzingen naar een stressvolle opvoeding: het gebruik van een ton, waarin de trieste geschiedenis van het weeshuis zich schuilhoudt; het door velen gebruikte waswater; de onpersoonlijke boenpartij, verzacht door het binnenkomen van een meerdere; de kindergroep, waarin haantjes heersen. Dit zijn verwijzingen naar een opvoeding, waarin de persoonlijkheid van het kind miskend wordt. Daarnaast zijn het rode haar, de bleke huid en de sproeten aanleiding voor bijnamen en het feit dat andere kinderen Jaapje uitschelden. Een jongen als Dolf, die voordringt en bovendien, zoals elders in *Jaapje* beschreven, de lieveling is van de kindermoeder, is binnen de kindergroep in 'De Hut' van het Haarlemse weeshuis een stressfactor op zich. Aan de andere kant van de weegschaal staat Jaapjes vermogen de werkelijkheid om hem heen scherp waar te nemen en in verband te plaatsen met het weeshuis en zijn riten. Hij maakt handig gebruik van de onaantastbare positie van de regentes en van haar interesse in hem, zonder dat hij zich daarbij opdringt. Deze cognitieve en sociale vaardigheden worden versterkt door de warme, maar ingetogen belangstelling van een regentes met een moederlijk gevoel voor het begaafde - en daarmee uitzonderlijke - weeskind dat Jaapje is. Haar interesse in Jaapje als kleurenkenner vormt een tegenwicht voor de innerlijke verwarring waaraan Jaapje ten prooi valt, als hij aan haar welwillendheid jegens hem gaat twijfelen. Hij kan het accepteren dat hij, als straf voor de foute tekst van een meezinger, in de hoek moet staan. Deze acceptatie is voor een kind van zijn leeftijd te begrijpen; zijn meegaande aard en zijn leeftijd verklaren Van Looys vanzelfsprekende acceptatie van de straf.

Fragment 2: ‘Het konijntje’

Jaapje zit op de weeshuisschool. Op deze binnen het weeshuisterrein gelegen school ontvangen ook kinderen uit de buurt onderwijs. Een van de onderwijzers is meester Van Staveren. Deze man heeft heimelijk een oogje op Alida, een van de weesmeisjes. Tegen Jaapje heeft Van Staveren gezegd: ‘“[W]anneer ik een hele tijd niets van je merk, dan krijg jij een konijntje.”’ In de klas mag Jaapje zijn kennis tonen door het uit het hoofd citeren van een versje:

Cleo, Cliton en Crispijn
Xenophon en Constantijn,
Agustinus, Cicero,
Socrates en Salomo.
Van dit negental
Spreekt men overal.

Martha en Elizabeth
hebben bij Sophia pret
Dit per-so-na-ge
heeft veel bagage.

'"Best!" riep meester van Staveren uit en toen was het Jaapje geweest alsof hij de oren van zijn konijntje zag opwippen uit het mandje.

Het huppelen nabij en in de grote gewisheid het eerlijk en zuiver te hebben verdiend, was Jaapje na het gebed bij meester Van Staveren komen staan en vleide zijn hand in de grote hand van de meester.

"Wanneer krijg ik nou mijn konijntje?" vroeg hij. De meester liet gauw zijn hand los, hief met een rukje zijn hoofd naar boven, keek naar de zolder en zei: "Je konijntje?"

"Je konijntje?" herhaalde hij met zijn kin tegen zijn boord.

"Je hebt je konijntje verbabbeld," praatte de meester dan in eens heel rad en hij draaide zich dadelijk af.

Jaapje had haastiglijk een stapje terug gedaan en ander maal een stapje achteruit. Het hoofd was hem gaan hangen alsof hij kwaad gedaan had. Hij drentelde om en liep schoorvoetend onder de ramen heen. Een donkere kuil was plotseling in hem gevallen waar alles in weg was gezakt. Doch bij het begin van de hoogste klasse al begonnen zijn handen te wriemelen en een geweldige razernij maakte zich meester van Jaapje. Voor den drempel van portaal gekomen, keerde hij zich helemaal om, stak zijn blakende hoofd naar voren en met al de macht waarover hij beschikte, dit heftige ogenblik, keek hij naar meester Van Staveren in de verte.

"A-lie-dáá!!" schreeuwde Jaapje.

Hij zag de jonge meester benen maken; zo hard hij kon liep Jaapje naar het rumoer der buitenkinderen in de poort en hij voelde zich zeer voldaan toen hij liep in de reek.'

Interpretatie.

De stress zit hier niet in het weeshuis, maar in het schoolsysteem, waarin een leerling zijn best doet naar het oordeel van de meester. Wanneer de meester naar zijn believen beloftes wel of niet nakomt, is er sprake van een schoolsysteem waarin kinderen onderworpen zijn aan ongecontroleerde macht. De beloning voor Jaapjes goed ontwikkelde vaardigheid - het memoriseren van zinloze teksten - wordt hem zelfs onthouden. Het schoolsysteem veroorzaakt hem stress. Van zijn kant heeft Jaapje het theater van de meester door en kan hij hem treffen door diens geheim uit te schreeuwen. Het bewust zijn van zijn eigen kwetsbaarheid, door de schrijver Van Looy voorgesteld als een donkere kuil waarin je kunt vallen, is een teken van sterk

zelfvertrouwen. Dat hij op tijd weet weg te ontvluchten aan de woedende meester, versterkt zijn gevoel van eigenwaarde.

Fragment 3: ‘Kwalen’

Dit derde en laatste fragment zou een voorteken kunnen zijn van Van Looys artistieke vaardigheid in woord en beeld vorm te geven aan zijn omstandigheden. In de winter was in de speelkamer een

grote, op kolen gestookte kachel geplaatst, waar de kinderen op enige afstand omheen mochten zitten. Buiten die cirkel was het kil en koud. De stenen vloeren en het vocht dat bleef hangen tussen de muren van het weeshuis, bezorgden de kinderen wintervoeten. Daartegen had de goedgelovige, volkse kindermoeder een probaat middel, dat in West-Friesland, naar haar zeggen, altijd trouw geholpen had: '[...] je beenen broeien in gekookte paardevijgen'. In 'het keukentje' stond een grote ton, Heel-Holland, met daarin paardenvijgen, vers van de straat geplukt. De kinderen worden in groepjes van zes naar het keukentje gecommandeerd. Daar moeten zij hun sokken en kousen uitdoen:

'De ruggen naar de groene brei gekeerd, wachtten ze met hun gewonde voeten, pimpelpaarse en gezwollen teenen.
"Nu, een, twee, drie erin," zei moeder Juut, "het is niet meer dan lauw, geen mens zal 't dere."
Jaapje was voor moeders scherpe stem altijd een beetje bang, hij kon niet weten dat moeder kwalijk hollands sprak.'

Jaapje laat met de andere kinderen de voeten in brei zakken: '"Nu een kwartiertsje stil zitten blive, kienders," zei moeder Juut, "dan zuwwe eens kieke."' Jaapje staart voor zich uit naar het 'hok' waarin een zwart blok met een ketting ligt, dat de kinderen vroeger als straf moesten dragen.

'Binnen in zijn hoofd bleef het natte plekje schijnen, een donker rondtetje dat Bram door mekaâr had gewreven... Bram had de winter in zijn borst, maar as ie nou eens tot zijn borst kon zitten in de warme paardevijgen, werd hij misschien wel bevrijd...
Met hun gekleurde, vervaalde armen, om de andere rood en blauw, zaten ze gedwee zo op het randje van "Heel-Holland" terwijl de damp der mest al tegen de zolder bevroor.'

Interpretatie

In dit fragment schemeren stressoren door, zoals: het armoedige van het weeshuisleven; de koude winter; de goedbedoelde maar primitieve zorg van kindermoeder Juut; de stank en de viezigheid van het probate middel. Om hieraan het hoofd te bieden, geniet Jaapje van de kleuren die hij ziet: het zwarte blok in de schemer van het hok, maar vooral de harmonie van de rode en blauwe mouwen van de Haarlemse wezenkleding. Het aankomende schilderen en schrijven toont zich hier al als een eerste levensbehoefte.

Besluit

Kunnen de fundamenten waarop de biografie steunt, wetenschappelijk verantwoord worden? In deze bijdrage hebben we getracht aan te geven, dat binnen de

pedagogische en psychologische wetenschappen modellen gebruikt worden, die de ordening van de bekende feiten uit iemands levensloop een meerwaarde verlenen. Door systematisch Van Looys geschriften na te lopen op zijn herinneringen en uitspraken over zijn weeshuisverleden, kunnen op controleerbare wijze uitspraken worden gedaan over de invloed die deze periode op zijn verdere levensloop had. Léon Hanssen schrijft in het *Tijdschrift voor Geschiedenis* (111, 1998) dat biografieën een bijdrage leveren aan de beeldvor-

ming van bepaalde perioden uit de literaire geschiedenis. Wij willen hieraan toevoegen dat een biografie bij kan dragen aan inzicht in de invloed van opvoeding op persoonlijkheidsvorming. Volgens M.A. Jacobs, een vroege biografe, werd Van Looys verdere leven door zijn weeshuistijd getekend. Of in zijn eigen woorden:

'[...] ik voel me nog veel als een kind, dat met open mond het verschijnen voor zijn oogen drinkt en hopen blijft op de dag van morgen.'

Met dank aan prof. dr. G.C.G. Dehue (RuG) en prof. dr. J.J.H. Dekker (RuG) voor hun op- en aanmerkingen op een eerdere versie van dit artikel.

Literatuur:

M.A. Jacobs, *Jacobus van Looy en zijn literair werk*, Brugge/Brussel 1945.
Jacobus van Looy, *Jaapje*, Leiden 1960, Eerste druk 1917.
J. van Looy, *Proza*, Den Haag 1981.
J. van der Smit-Meijer en Chris Will red., *Jacobus van Looy 1855-1930. 'Niets is zo mooi als zien'*, Zwolle 1998.
C. Will en P.J.A. Winkels, *De dubbelbegaafdheid van Jacobus van Looy*, Haarlem 1988.
J. Dane, *'De vrucht van Bijbelsche opvoeding.' Populaire leescultuur en opvoeding in protestants-christelijke gezinnen, circa 1880-1940*, Hilversum 1996.
Jeroen J.H. Dekker, *Het gezinsportret. Over de geschiedenis van opvoeding, cultuuroverdracht en identiteit*, Baarn 1992.
E.H. Erikson, *Young Man Luther. A Study in Psychoanalysis and History*, Londen 1959.
Peter Gay, *Freud for Historians*, Oxford 1985.
Benjamin B. Roberts, *Through the Keyhole. Dutch Child-rearing Practices in the 17th and 18th Century*, Hilversum 1998.
D.J. de Ruyter en P.A. de Ruyter, *Opvoedingshulp geboden. Pedagogische criteria voor het opleggen van hulp, theoretisch en praktisch bezien*, Utrecht 1995.
J.W. Steutel red., *Morele opvoeding. Theoretische en historisch-pedagogische opstellen*, Amsterdam/Meppel, 1984.
J.J. Verhofstadt-Denève, J.A. Veyt en P. van Geert, *Handboek ontwikkelingspsychologie*, Antwerpen/Houten 1993.
J.C. van der Wolf, *Stresstheoretische aspecten van de orthopedagogiek*, Houten/Diegem 1998.

Vindplaats correspondentie: Archief Jacobus van Looy, Frans Halsmuseum, Haarlem.

Verlaten en verlaten worden
Het raadselachtige leven van Maria Montessori

Joke Linders

> Een biograaf moet niet ontmaskeren, hij moet de ‘mythes’ van en over zijn onderwerp onderzoeken, nuanceren, complexer maken; een kwestie van aankleden en ontleden tegelijk, betoogde Marjan Schwegman in de eerste aflevering van deze jaargang van het *Biografie Bulletin.* De biografie van Maria Montessori die zij onlangs publiceerde, laat zien wat zo'n benadering oplevert[1].

Maria Montessori 1870-1952 bevat aanzienlijk meer verhaal dan de feiten uit Montessori's leven. De dubbele ondertitel - *Kind van haar tijd/Vrouw van de wereld* - geeft aan dat Schwegman het levensverhaal van deze beroemde pedagoge nadrukkelijk in de context van haar tijd en de emancipatie van de vrouw heeft willen zetten. Maar dat niet alleen. Schwegman benadert Montessori ook vanuit de traditie van het heldenverhaal, de sprookjeswereld en bijbelse voorstellingen. Over de verdiensten van haar opvattingen laat ze zich nauwelijks uit. Het wetenschappelijke, politieke en religieuze decor waartegen Montessori aan het begin van deze eeuw haar ideeën ontwikkelde, is daarentegen rijk versierd. Toch blijven heel wat kanten van Montessori - die van haar drijfveren als carrièrevrouw, haar gevoelens als moeder en haar liefdesleven - raadselachtig. En daarmee is Schwegman trouw aan haar credo dat een biograaf niet moet streven naar ‘ontmaskering’, omdat zoiets veronderstelt dat er één waarheid zou kunnen zijn, maar het beeld juist complexer moet maken.

De uitgangspunten voor een biografie van de vrouw die wereldroem verwierf met haar opvattingen over de opvoeding van en het onderwijs aan kinderen, waren tegelijkertijd gunstig en ongunstig. Schwegman had royale toegang tot Italiaanse en Amerikaanse bronnen over Montessori's politieke, pedagogische en religieuze activiteiten én kon de biografie van de Amerikaanse Rita Kramer gebruiken. Deze heeft in 1975 de belangrijkste levensfeiten van Montessori waaronder het bestaan van een zoon, onthuld[2]. Sindsdien heeft de Association Montessori Internationale (AMI) te Amsterdam, kennelijk geschrokken, de toegang tot dat archief voor onbepaalde tijd afgesloten. Daardoor kon Schwegman de feiten zoals Kramer die presenteerde, niet controleren en weet niemand of en in hoeverre dit archief nog ander belangrijk dan wel onthullend materiaal bevat.

Bij het ontbreken van nieuwe persoonlij-

ke documenten - Schwegman citeert wel brieven en opmerkingen van Montessori zoals die bij Kramer voorkomen - moest dus een andere benaderingswijze gevonden worden. Dat werd die van de 'omtrekkende beweging', het reconstrueren van de netwerken waarbinnen haar heldin zich bewoog.

Op een aantal punten heeft deze onderzoeksmethode interessant materiaal opgeleverd. Indrukwekkend is de reconstructie van de omstandigheden waarin de kleine Montessori zich ontwikkelde tot een heldin die andere keuzen maakte dan wat aan het eind van de negentiende eeuw gebruikelijk was voor jonge meisjes uit de betere, liberale kringen van Noord-Italië. Op twaalfjarige leeftijd - we schrijven dan 1882 - liet Montessori haar ouders weten dat ze naar de Rijks Technische School wilde om 'ingenieur' te worden en zo actief betrokken te raken bij de inrichting van een nieuwe wereld. De oorzaak voor dergelijke 'grensoverschrijdende' stappen zoekt Schwegman in de omstandigheden thuis. Een vader die een hoge functie had op het ministerie van financiën, weinig tegenspraak duldde en militaristische normen en waarden koesterde. Een moeder die diep religieus was maar ook gericht op de buitenwereld en hongerde naar kennis. En een oom, Antonio Stoppani, die diepe religiositeit paarde aan een vaardige pen, reislust en publieke optredens. Of Maria Montessori deze oom ooit ontmoet heeft, is niet bekend. Wel dat haar moeder zich op een aantal punten door hem heeft laten adviseren, zodat het niet onmogelijk geacht moet worden dat iets van zijn geest in de houding van de moeder jegens de dochter is doorgedrongen. In die zin is de omtrekkende beweging naar de oom relevant. Het daadwerkelijk benoemen van overeenkomsten tussen Maria en haar oom, zoals Schwegman doet, lijkt mij echter te suggestief. 'Terwijl beroemde leermeesters van Maria als Giuseppe Serge en Cesare Lombroso boeken produceerden die iedere literaire kwaliteit missen, gaf Maria net als haar oom haar wetenschappelijke werk de vorm van een spannend verhaal [...] Beiden hielden bovendien van reizen; ook zochten beiden voortdurend de schijnwerpers van het publieke toneel' (p. 22).

Heldenverhalen

Aan de paar overgeleverde incidenten over het gedrag van de jonge Maria voegt Schwegman een aantal 'deformerende' verhalen (ervaringen die tot verandering leiden) toe die ook in haar theorieën over de opvoeding van het kind terugkeren. Dat van de 'Wilde van Aveyron' bijvoorbeeld, het wolfskind dat aan het eind van de negentiende eeuw in de bossen van Zuid-Frankrijk werd ontdekt. Schwegman suggereert dat Montessori's belangstelling voor deze figuur alles te maken heeft met haar opvatting dat kinderen zich staande moeten zien te houden in een levensbedreigende chaos van tegenstrijdigheden. Een tweede belangrijk verhaal is dat van het monster Ombius, de bijnaam voor l'Organizzazione del Male che prede la forma del Bene Imposta dall'ambiente all'Umanità intera con la Suggestione' (de organisatie van het kwaad dat de vorm aanneemt van het goede en dat door de omgeving aan de hele mensheid wordt opgelegd met behulp van de suggestie). Ombius was

het instrument waarmee de samenleving en het gezin kinderen op allerlei manieren deformeerden. Schwegman verbindt deze Ombius met de figuur van Blauwbaard, die de ene vrouw na de andere zijn wil oplegt, waarna de overstap naar de situatie van Montessori zelf en de strijd die ze heeft moeten voeren tegen al het duistere dat haar omringde, makkelijker te maken is.

Aanvankelijk wekken dit soort omtrekkende bewegingen - er zijn ook verwijzingen naar de bijbel, kunst, literatuur, wetenschap, psychiatrie, feminisme en uitvinders als Bell en Edison -, enige bevreemding. Wordt hier niet wat al te veel aan elkaar geknoopt? Maar naarmate Montessori's visie op kinderen en onderwijs meer contouren krijgt, blijken die verhalen beter op elkaar aan te sluiten en leveren ze de ingrediënten voor een heldenverhaal en de grensoverschrijdende daden die elke held moet verrichten.

Van die grensoverschrijdingen brengt Schwegman er vele onder onze aandacht. Maria's verblijf op een door jongens gedomineerde Technische School waar niet eens toiletten waren voor de meisjes. Haar strijd tegen de vader die de keuzen van zijn dochter niet kon waarderen. Het besluit om na haar eindexamen geen wiskunde maar medicijnen, een bij uitstek mannelijk beroep, te gaan studeren en de overwinning van haar zwakte in de snijzaal. Bijna al die ‘keerpunten’ verbond Montessori - en Schwegman volgt haar daar in - met bijzondere ontmoetingen: een volksvrouw en een bedelares, een prostituee of bedelaar, een jonge hoedenverkoopster buiten in het zonlicht, buitenstaanders die in heldenverhalen wel vaker de weg wijzen of een omkeer veroorzaken.

Maar ook zonder een beroep te doen op Bettelheim of Adler helpen dergelijke omtrekkende verhalen zicht te krijgen op een vrouw die moeite deed zich als mooi en aardig te presenteren. Dat valt te zien aan de grote hoeveelheid portretten waarop ze zorgvuldig gekleed en gekapt naar buiten treedt. Dat valt te lezen in haar geschriften waarin ze bij herhaling doet voorkomen alsof de Montessorimethode geheel en uitsluitend uit haar eigen koker voortgekomen zou zijn, terwijl dezelfde ideeën door tal van anderen voor haar of in haar tijd zijn ontwikkeld. Ook uit de vele conflicten die ontstonden als mensen in haar omgeving met eigen ideeën of plannen kwamen, valt af te leiden dat Montessori niet zo aardig, meegaand en zacht was als ze probeerde te lijken. In feite duldde ze niemand naast haar. Ze had ‘kapsones’, gedroeg zich als een prima donna, verwaarloosde haar lessen maar incasseerde wel haar salaris, papte aan met iedereen die haar werk en ambities kon ondersteunen, ook Mussolini en de paus, om ze haar rug toe te keren als zij ze als hinderlijk dan wel onbruikbaar begon te ervaren. Eerder opportunistisch dus dan principieel.

Door al die ‘omtrekkende verhalen’ bij elkaar begint het beeld van Montessori als hervormster behoorlijk te wankelen. Niet omdat Schwegman haar heldin afvalt of de lucht insteekt, integendeel, ze blijft bewonderenswaardig neutraal, maar omdat de lezer uit die veelheid aan verhalen ‘zijn eigen of een andere waarheid’ kan samenstellen. Dat is een voordeel dat tegelijk een nadeel oplevert: het standpunt van de biograaf ten opzicht van haar

Maria Montessori begeleidt een kind (foto uit besproken boek)

heldin blijft enigszins ongearticuleerd.

Liefdevolle afstand

Veel bevreemding wekken Montessori's theorieën over de liefdevolle afstand, het vermogen om afstand te nemen van de eigen emoties en het object van onderzoek zoals dat door de positivistische wetenschapsfilosofie van haar tijd werd geëist. Hoewel die eisen in beginsel een mannelijk karakter hadden, maakt Montessori ze tot de kern van haar opvoedingspraktijk. Een merkwaardige gang van zaken voor iemand die mannen

en het mannelijke als de eerste schuldigen zag, ‘omdat zij in hun seksuele leven heersers waren en vrouwen onderdrukten door hen tot hun seksuele slaven te maken’ (p. 83).

Ieder menselijk wezen, zo heeft ze in alle toonaarden herhaald, heeft de neiging zich ‘moreel’ te verheffen en van die neiging moet de opvoeder gebruik maken door afstand te nemen en het kind zijn eigen keuzen te laten maken. ‘Een menselijk wezen opvoeden is als het wegrukken van de pasgeboren baby van de moederborst’ (p. 80). Geheel strijdig met dat uitgangspunt is dan weer dat kinderen hun eigen keuzen alleen mochten maken binnen de door Montessori met zorg gestructureerde omgeving. Ze had uitgesproken opvattingen over de aankleding van de ruimtes waarin de kinderen van haar Casa dei Bambini dagelijks moesten verblijven, over de voorwerpen op grond waarvan ze konden en mochten ‘leren’ en vooral over ‘de gehoorzaamheid’ aan de leidster. Alleen in de aanwezigheid van een sterke persoonlijkheid konden kinderen hun ware innerlijke stem vinden.

Dat klinkt allemaal behoorlijk tegenstrijdig, heerszuchtig en zelfs opportunistisch, maar Schwegman neemt daar geen standpunt over in. De schets van Montesorri's opvattingen en handelen klopt met de liefdevolle afstand die ze hanteerde ten opzichte van haar eigen zoon. Blijkbaar paste het kind dat ze in 1898 van haar collega Giuseppe Montesano kreeg, niet in het plan dat ze voor zichzelf had uitgedacht. In ieder geval heeft ze hem onmiddellijk na zijn geboorte bij anderen ondergebracht. Schwegman verhaalt hoe ze hem van tijd tot tijd ging observeren en hem cadeautjes liet bezorgen. Dat Montesorri zich toch enigermate schuldig of tenminste ongemakkelijk gevoeld moet hebben over deze situatie, valt af te leiden uit het feit dat ze Mario later verteld heeft dat de familie (zowel die van haar als die van zijn vader) haar tot het afstaan van haar zoon had gedwongen. Maar dat verhaal is door de biograaf subtiel gerelativeerd door de verwijzing naar de autobiografische roman van Sibilla Aleramo, een tijdgenote en tijdelijke vriendin van Montessori, waarin de hoofdfiguur uitlegt dat ze haar man en kind wel moest verlaten, wilde ze niet ten onder gaan. Montessori hanteerde een vergelijkbare redenering.

Kort nadat ze van haar zoon was bevallen, een gebeurtenis die voor de buitenwereld onopgemerkt bleef, begon ze in het openbaar het idee van het universele moederschap te verkondigen. Ieder kind had eigenschappen die bestudeerd en gerespecteerd moeten worden door de ‘Meester’, zo betoogde ze op een congres in Turijn. Bij die observatie moet die meester zich laten leiden door de ‘liefde die noodzakelijk is om van hem werkelijk de opvoeder der mensheid te maken’. En van deze liefde was *de vrouw* het universele symbool (p. 68). Zo wist zij het exclusief mannelijke karakter van de medische pedagogie aan het wankelen te brengen en kon ze zich aan hogere doelen wijden dan de opvoeding van haar eigen zoon. Intussen zocht haar eigen ‘gekwetste’ moederziel troost bij de zusters in Bologna en later bij de theosofen en hun opvattingen over de verlichte relatie tussen Meester en Leerling. Met de gedachte van de Meester die zijn leerling inwijdt

in de hogere waarheid, een gedachte die al door Seguin was ontwikkeld, heeft ze haar opvoedingsmethoden vervolgens verfijnd. Hij zal ook van invloed geweest zijn op de stiltespelletjes die kinderen tot 'spontane' overgave aan de leidster dwongen.

Het idee dat een kind zich ook zonder de directe en door egocentrische verlangens gevoede bemoeienis van de moeder kon ontwikkelen, moet een pleister op de wond van haar eigen moederschap zijn geweest. In ieder geval getuigt ze in haar boeken herhaaldelijk van 'trouw aan het theosofische credo dat een hoger bewustzijn wordt geboren uit de fusie van wetenschappelijke kennis en kennis van het eigen innerlijke leven' (p. 101). Zoon Mario heeft die innerlijke kennis kennelijk gehad want op vijftienjarige leeftijd voegt hij zich bij zijn moeder. Hoe en waarom dat gebeurde, is onbekend. Vanaf dat moment wijkt hij niet meer van haar zijde, ontwikkelt hij een indrukwekkende kennis van vreemde talen en wordt hij haar 'personal manager' voor de verkoop van haar methode en op haar reizen naar Amerika, Nederland, Spanje en India. Daarmee is Mario het levende bewijs van de theorie dat een kind zichzelf kan opvoeden.

Afstand van het positivisme

Verhelderend is de plaatsing van Montessori's daden en opvattingen in het kader van het positivisme. Wat zij als studente leerde over de noodzaak van observatie en daadwerkelijke confrontatie met het voorwerp van onderzoek, heeft ze haar hele leven voortgezet. Het observeren van de kinderen die aan haar of haar volgelingen waren toevertrouwd, werd een van haar belangrijkste bezigheden. Bij voorkeur was ze zelf ook altijd aanwezig als 'volgelingen' of leerlingen haar theorieën verkondigden, zelfs als ze dat deden in een taal die ze niet verstond. Die positivistische inbedding levert een mooie verklaring voor haar mannelijke en op macht beluste gedrag, in combinatie met vrouwelijke listen en charme. Gezien haar eigen ervaringen is het niet moeilijk te begrijpen dat ze vervolgens weer op enige afstand van dat positivisme is komen te staan en naast de duisternis van de erfzonde ook hechtte aan het licht dat het geloof kon bieden en het 'typisch vrouwelijke' tot een belangrijk element van haar opvoedingsmethode maakte.

Als geen ander was Montessori, zo toont Schwegman aan, een kei in het aansturen van de beeldvorming rondom haar persoon. Het ontkennen van dat beeld levert net zo weinig op als het slaafs volgen ervan. Door de omtrekkende bewegingen die Schwegman maakte, heeft het beeld dat ik van Montessori had, in ieder geval andere vormen gekregen.

Eindnoten:

1. Marjan Schwegman, *Maria Montessori 1870-1950; Kind van haar tijd, Vrouw van de wereld.* Amsterdam: Amsterdam University Press, 1999.
2. Rita Kramer, *Maria Montessori. A Biography.* Londen 1989, eerste druk 1975.

Waarom mij zo voorbijgesneld?
Contourenbiografie van Marianne Philips
Gé Vaartjes

In literaire handboeken wordt zij nauwelijks nog vermeld en haar werk is slechts bereikbaar via antiquariaten en rommelmarkten. Bijna vijftig jaar na haar dood moet Marianne Philips een vergeten schrijfster worden genoemd. Martje Breedt Bruyn schreef een beknopte biografie over haar.

Marianne Philips (1886-1951) was tijdens haar leven ‘bekend’ en haar werk verkocht goed, ook in diverse vertalingen. Niettemin werd zij nooit een schrijfster die zich mocht verheugen in het soort nationale aandacht, dat bijvoorbeeld wel haar tijdgenoten Ina Boudier-Bakker en Top Naeff ten deel viel.

Zo'n weggegleden auteur kan een uitdaging zijn voor een biograaf, ook als het oeuvre in onze tijd nauwelijks of helemaal geen rol meer speelt. Immers: het komt aan op het leven dat hij of zij *destijds* leidde en de plaats die de gebiografeerde *toen* innam in het literaire en maatschappelijke leven. Daarnaast valt er wellicht te herontdekken, te herwaarderen en te wijzen op de onbarmhartigheid van de voortschrijdende tijd, die de ene auteur naar voren stuwt en de andere zonder enig ceremonieel bijzet in een panopticum vol andere voormalige coryfeeën.

Marianne Philips is in al deze opzichten een dankbaar biografisch onderwerp. Zij was een gecompliceerde persoonlijkheid, vol van innerlijke tegenstrijdigheden, die het haar echtgenoot, kinderen en omgeving niet gemakkelijk maakte. Als socialiste speelde zij een rol in het politieke leven, als schrijfster had zij haar literaire contacten. Philips had een joodse achtergrond en beleefde de Tweede Wereldoorlog daardoor extra intensief. Haar literaire werk was in bepaalde opzichten modern voor de tijd waarin het gepubliceerd werd en *De zaak Beukenoot*, het boekenweekgeschenk dat zij in 1950 schreef, veroorzaakte opschudding. Met Marianne Philips liggen de ingrediënten voor een boeiende biografie over een vrouw als echtgenote, moeder, vriendin, maatschappelijke geëngageerde en schrijfster voor het oprapen.

In *Tijdloze ogenblikken* van Martje Breedt Bruyn treedt Philips ook inderdaad in deze gedaanten op. Maar hoezeer de biografe ook moeite doet Marianne Philips in haar veelzijdigheid te tonen, het uiteindelijke beeld dat de lezer van haar krijgt, blijft toch teleurstellend plat. En dat komt doordat de nauwelijks negentig pagina's reële tekst te beperkt zijn om een zó ingewikkeld leven als dat van Philips recht te doen.

De ondertitel van het boek luidt ‘Een bio-

grafie van Marianne Philips', maar in haar inleiding spreekt Breedt Bruyn, zeer terecht, over een 'biografische schets'. Met deze laatste typering zou het vluchtige karakter van deze uitgave en het oordeel daarover gerechtvaardigd kunnen zijn. De criteria die in het algemeen gehanteerd worden bij het beoordelen van 'grote' biografieën - validiteit van oordelen en noten, de gebiografeerde in en buiten zijn tijd, om er maar enkele te noemen - kunnen nu eenmaal bezwaarlijk losgelaten worden op een beknopt levensoverzicht als dit, dat niet de pretentie heeft een 'echte' biografie te zijn, al suggereert de ondertitel op het omslag dat wel. Men weegt een snufje zout niet op een aardappelbascule.

En toch. De lezer van deze biografische schets blijft met het gevoel zitten dat Piet Paaltjens uitte toen hij een schichtige ontmoeting met 'Rika' had: 'Slechts éénmaal heb ik u gezien', schreef hij, en: 'De kennismaking kon niet korter zijn', en: 'Waarom mij dan zoo voorbijgesneld?'

Een gekwelde vrouw

Marianne Philips zoals zij in dit boek getekend wordt, roept de nodige vragen op die een gevolg zijn van het schetsmatige karakter van deze uitgave. Zij was een hybride persoonlijkheid, dat blijkt telkens weer uit wat Breedt Bruyn over haar meldt. Philips was niet alleen socialiste, maar ook een hooghartige, egocentrische mevrouw, die niet al te sociaal met haar personeel omging en die genoot van de nabijheid van hoogwaardigheidsbeklederes. Een strijdbaar SDAP-raadslid in de Bussumse gemeenteraad, maar ook een vrouw die met haar vinger over de plinten van haar huis ging om het stofwerk van haar dienstbode te beoordelen. Een zoeker naar 'waarheden', maar ook een bemoeizuchtig mens dat met een spiegeltje controleerde of de schilder de onderkanten van haar deuren niet vergeten had. Een socialistische *dame*, in de pejoratieve betekenis van het laatste woord. Dit dualisme, dat mij als een van Philips' wezenlijkste trekken voorkomt, is door Breedt Bruyn niet voldoende, ja vrijwel niet, geproblematiseerd en mede daardoor is de psychologische spanning in het boek minimaal. Ook wat andere aspecten betreft, deelt Breedt Bruyn vooral mede. Dat doet zij op een dusdanig neutrale wijze dat niet duidelijk wordt of zij zich heeft voorgenomen zo veel mogelijk afstand te houden of dat zij ook zichzelf geen vragen stelt. Dit geldt bijvoorbeeld voor Philips' houding tegenover seksualiteit. 'Er was een taboe op alles wat seks was en daar is ze nooit uitgekomen', citeert de biografe Philips' jongste dochter, op wie zij als bron stevig steunt (p. 40). Twintig pagina's verder zegt dezelfde dochter dat haar moeder in haar werk vrijmoedig met seksualiteit omging. Mij dunkt dat de biografe hier toch minstens iets had moeten opmerken over het klaarblijkelijke spanningsveld tussen Philips 'als vrouw' en 'als schrijfster', waar het haar omgang met seksualiteit betreft.

Marianne Philips moet een gekwelde vrouw geweest zijn, die niet zichzelf was, die zichzelf niet kon aanvaarden, die het gewone leven zo zwaar vond als een molensteen en haar huis als een gevangenis ervoer die zij maar al te graag ontvluchtte. Wat nu precies ten grondslag lag aan haar tobberige aard blijft duister; Breedt Bruyn presenteert slechts enkele

Marianne Philips, geschilderd door Jaap Weijand (foto omslag besproken boek)

puzzelstukjes, maar geeft de lezer nauwelijks aanwijzingen hoe hij deze ineen dient te schuiven. Evenmin geeft zij aan hoeveel stukken er ontbreken. Philips moest in het reine zien te komen met zichzelf, noteert haar biografe, maar waarmee precies maakt zij niet duidelijk. Niet alleen op psychologisch terrein blijft de lezer met veel vragen zitten; ook het levensverhaal van Philips als zodanig lijdt op de nodige plaatsen onder het rappe verteltempo van haar biograaf. Zo wordt in één alinea (p. 19) de eerste liefde van Marianne Philips ‘behandeld’: Philips is verliefd, verloofd en krijgt ‘een fysieke inzinking’ nadat ze deze verloving heeft afgebroken. Nogal ingrijpende gebeurtenissen, dunkt mij, die mogelijk gevolgen hebben gehad voor haar relatie met Samuel Goudeket, haar latere echtgenoot. Breedt Bruyn rept er met geen woord over. Een andere passage die

gebukt gaat onder de summiere opzet van dit boek is de geboorte van Philips' eerste kind, Hester. De moeder leed aan een postnatale depressie, keek niet naar het kind om en verbleef een half jaar in een psychiatrisch ziekenhuis. Een drama, voor de moeder, voor de vader en niet te vergeten: voor het kind. Hoe Philips' relatie met haar oudste dochter zich na de eerste zo essentiële maanden ontwikkelde, vertelt Breedt Bruyn niet. We lezen alleen - wéér een citaat van de jongste dochter - dat de moeder later ‘veel aandacht’ (p. 47) voor Hester had.

Ook de periode 1940-1945 roept vragen op. Marianne woonde op minstens tien verschillende onderduikadressen, lezen we. Vertrok ze er noodgedwongen, om veiligheidsredenen? Of was ze ook bij hen die haar onderdak verleenden de moeilijke, heerszuchtige mevrouw met pretenties, zoals zij zich vóór de oorlog vaak had gemanifesteerd? Het lijkt er op. In 1945 zei ze tegen de vrouw die haar kleindochter Judith Belinfante, kind van Hester, tijdens de oorlog had verzorgd: ‘Je hebt alleen maar voor Judith gezorgd om je in ons milieu in te dringen. Ik ben blij dat het kind nu weer in haar eigen milieu is, dat is veel beter voor haar’. Passages als deze worden door de biografe als vanzelfsprekend voorgeschoteld en van onvoldoende context voorzien. Sloeg de oorlog gaten in Philips' familie? In haar joodse vrienden- en kennissenkring? We horen er niets over.

Doordat dergelijke zó belangrijke elementen uit het leven van Philips geen aandacht krijgen, blijft de hoofdfiguur vooral buitenkant, even eendimensionaal als haar afbeelding op foto's, die door Breedt Bruyn wat al te overvloedig bekeken en beschreven worden.

Ook de omgeving van Marianne Philips komt niet uit de verf. De literatoren Victor van Vriesland en Frans Coenen moeten intimi geweest zijn, met wie zij heel persoonlijk kon corresponderen, maar helaas wordt uit de brieven vrijwel niets geciteerd. Met Gerard Knuvelder, schrijver van een ooit gezaghebbende, maar inmiddels verguisde literatuurgeschiedenis, was zij eveneens bevriend, maar ook deze band wordt door de biografe niet in een kader geplaatst. Zeker bij deze relatie is dat een gemis, want Knuvelder had zich begin jaren dertig antisemitisch geuit en was enkele jaren een bewonderaar van Hitler geweest. Breedt Bruyn had hierover toch *iets* moeten zeggen, nu Knuvelder bevriend raakte met een joodse schrijfster. Zo is er veel meer, liever gezegd: ontbreekt er veel meer.

Philips' literaire werk krijgt verhoudingsgewijs meer aandacht dan haar leven; Breedt Bruyn behandelt dat oeuvre uitvoerig en dat is in een biografische schets van een schrijver volstrekt legitiem. Van het belangrijkste werk is kort de inhoud weergegeven en uit de recensies zijn grepen gedaan. De biografe maakt hierbij duidelijk dat schrijven voor Marianne Philips fungeerde als medicijn, als therapie, maar toch blijft ook dit aspect troebel. Immers, Breedt Bruyn weet niet geheel over te brengen voor welke kwaal de schrijfster haar medicijn nodig had. Vreemd in dit verband is dat de biografe in haar inleiding met nadruk opmerkt: ‘Ze valt de lezer niet lastig met wat haar in haar leven het meest ter harte ging’ (p. 9) - een terughoudendheid die zij ook tegenover man en kinderen hanteerde. Wat haar echt bezighield, besprak

zij met anderen, lezen wij zo'n veertig pagina's verder. Maar ook op dit vlak doet de biograaf er verder het zwijgen toe. Wat het schrijverschap voor Marianne Philips zelf betekende, blijft duister.

Contouren

Wat wel duidelijk wordt, is het uitgangspunt waarmee Martje Breedt Bruyn deze biografische schets geschreven heeft: bewondering voor Marianne Philips, die zij uit een sfeer van vergetelheid en miskenning wil trekken. Haar inleiding, waarin zij overigens te veel van het latere 'verhaal' weggeeft, laat hier geen misverstand over bestaan

Liefdevol, maar op den duur wat irritant, wordt de gebiografeerde het hele boek door 'Marianne' genoemd - een stijlvorm die, voor zover ik weet, bij een mannelijke hoofdpersoon in een biografie als onmogelijk wordt beschouwd. Stel je voor, in een Heijermans-biografie doorlopend zinnen als: 'Weer ging er een nieuw stuk van Herman in première'. Of in een Hanlo-biografie: 'Jan zat in de Koepelgevangenis van Haarlem', 'Jan was tevreden met het interview', enzovoort.

In haar inleiding tracht de biografe Marianne Philips in een literair-historisch kader te plaatsen, maar ook hier is er sprake van een tekort. Breedt Bruyn zet Philips af tegen de andere 'schrijvende dames' uit de jaren dertig en suggereert dat zij ten opzichte van hen een gunstige uitzondering was. Daarbij steunt de biografe op Annie Romein-Verschoors *Vrouwenspiegel*, waaruit zij ten faveure van Philips citeert. Dat Romein-Verschoor in haar proefschrift vooral sociologische (eigenlijk: socialistische) en nauwelijks literaire principes hanteerde, laat Breedt Bruyn onbesproken, waardoor de contemporaine waardering van Philips wat al te ongenuanceerd wordt samengevat.

Tijdloze ogenblikken heeft het effect van een videofilm die versneld wordt afgespeeld. De kijker kan na afloop wel het verhaal in grote lijnen navertellen, maar mist door de snelheid en het ontbreken van gesproken tekst of het te snel verspringen van ondertitels, logische verbanden. Hij blijft zitten met een geschiedenis vol gaten, een verhaal met vraagtekens. En dat frustreert, juist bij dit onderwerp. De verdienste van Breedt Bruyns biografische schets is namelijk dat zij er ook bij de lezer geen twijfel over laat bestaan dat Marianne Philips een interessante vrouw was, wier innerlijke en uiterlijke levenswandel een uitvoerige biografie rechtvaardigen. De grote lijnen van haar leven intrigeren en roepen vragen op waarvan de antwoorden ongetwijfeld de moeite waard zijn.

Dé vraag voor mij is waarom Martje Breedt Bruyn het gecompliceerde leven van Marianne Philips in een zó gecomprimeerde vorm heeft willen presenteren dat zij eigenlijk alleen maar contouren heeft kunnen schetsen. Uit haar boek blijkt dat zij over essentieel materiaal heeft kunnen beschikken. Wat zonde, dat zij zoveel daarvan haar lezers onthouden heeft.

Martje Breedt Bruyn, *Tijdloze ogenblikken. Een biografie van Marianne Philips.* Stichting Ex Libris/Uitgeverij Prestige, Utrecht, 1998. 110 pagina's. ISBN 9064818061. *f* 24, 90.

W.F. Hermans en zijn zuster Corrie
Een bijstelling
Jo Daan

Hans van Straten schreef een biografie van de schrijver W.F. Hermans, die hij de ondertitel *Zijn tijd, zijn werk, zijn leven* meegaf. (Uitgeverij Aspekt, 1999). Het is onvermijdelijk geweest dat onder dat laatste aspect ook Hermans' zuster enige malen ter sprake kwam. Jo Daan kende Corrie Hermans in de laatste jaren van haar leven en kan daardoor een deel van de uitspraken over haar in Van Stratens boek beoordelen. De tragedie van Corrie's overlijden is echter ook voor Daan een raadsel.

Mijn oordeel over Van Stratens uitspraken heb ik kunnen toetsen aan het oordeel van een gemeenschappelijke vriendin. Haar ouders woonden maar enkele stappen bij Corrie's ouders vandaan, de wederzijdse ouders gingen met elkaar om en op deze wijze kende die vriendin Corrie beter dan ik. Maar ook wij samen kunnen maar een deel van de uitspraken op hun waardheidsgehalte beoordelen. Hij is ongeveer drie jaar jonger geweest dan Hermans, die in 1921 geboren werd, een leeftijdsverschil dat op die leeftijd groot genoeg is om aan te nemen dat ze geen vrienden geweest zijn. Ze kunnen elkaar gekend hebben en Van Straten kan ook Corrie ontmoet hebben. Dat komt in zijn biografie niet duidelijk uit, bovendien schreef hij me dat Corrie hem niet interesseerde.

Het is daarom waarschijnlijk dat de uitspraken over deze zuster grotendeels uit de mond, misschien ook uit het literaire werk van Hermans gekomen zijn. Deze mocht zijn zuster niet, en hij heeft zich niet ontzien een deels onwaar beeld van haar op te roepen. Ik kan dat corrigeren, vooral daar waar Willem Frederiks rancune duidelijk is.

In hoofdstuk 1 schrijft Van Straten dat de ouders Corrie consequent voortrokken, dat zij alles mocht wat W.F. niet mocht, omdat ze de oudste was. Wij kregen indertijd een ander beeld uit Corrie's verhaal. Zij had graag een andere studie willen doen, in mijn herinnering geschiedenis, volgens W.F. oude talen. Dat wilde de vader niet, want zij moest afgestudeerd zijn als haar broer de leeftijd van studeren bereikt zou hebben. Dat was alleen mogelijk als ze rechten koos, een studie die toen drie, hoogstens vier jaar duurde. Ze deed dat dus en de leden van het USA-college* waartoe zowel Corrie als de genoemde vriendin en ik behoorden, hebben nooit aan haar motieven getwijfeld. De ouders konden niet twee kinderen tegelijk laten studeren. Dit

Corrie Hermans (foto uit H. van Straten, *Hermans, zijn tijd, zijn werk, zijn leven)*

motief was in die tijd volkomen aanvaardbaar. Ook voor mijn ouders was het een zware opgave, waardoor ik wel in Amsterdam, maar niet in een andere stad kon studeren. Van ‘op kamers wonen’ of ‘heen en weer reizen’ was geen sprake. Hermans' vader was, als de mijne, onderwijzer aan een Lagere School, zoals het basisonderwijs toen genoemd werd.

Enkele bladzijden verder citeert Van Straten Hermans, die de Eerste Helmersstraat, waarheen het gezin in 1929 verhuisde, een achterbuurt noemt. In de terminologie van die tijd was het zeker geen achterbuurt, maar een buurt waar kleine burgerij woonde. Achterbuurten noemde men in die tijd de arbeidersbuurten zoals de Pijp en de Jordaan. Het gebruik van dit woord tekent de gevoelens van Hermans, waardoor die dan ook ontstaan zijn. De Brederodestraat, waar het gezin eerder gewoond had, was van hetzelfde type als de Helmersstraat. Zo zijn er meer uitlatingen die waarschijnlijk maken dat W.F.'s beeld van het verleden sterk gekleurd is door zijn afkeer van, in ieder geval, de andere gezinsleden. Zijn ouders waren wat toen heette ‘erg burgerlijke, benepen’ mensen. Volwassenen die als kind bij de vader in de klas gezeten hebben, waren echter vol lof over hem als onderwijzer. De enige ervan die ik persoonlijk gekend heb is al jaren geleden overleden, ik kan daarover niet meer informatie bijeenbrengen.

Tekenend voor W.F 's gekleurde visie op die tijd is de manier waarop hij schrijft over het cadeautje van zijn ouders, toen hij toegelaten werd op het gymnasium. Dat was een eenvoudig boxje, een fototoestelletje, verworven door bonnetjes te sparen van Sunlightzeep. Maar een fototoestel was in die tijd nog een grote uitgave voor een gezin als dat van Hermans. W.F. beklaagde zich ook dat hij zo ver moest lopen om het gymnasium (het Barlaeus op de Weteringschans) te bereiken. ‘Hij had geen fiets en een tramabonnement was te duur’. Die klacht is voor die tijd belachelijk. Een puber die vier maal per dag een afstand van hoogstens twee kilometer moet lopen! Nog geen half uur! Dat liepen de meesten van ons en velen liepen nog langer; er was toen nog maar één gymnasium in Amsterdam en enkele HBSen. Mijn broer

en ik liepen ongeveer dezelfde afstand naar onze HBS op het Roelof Hartplein. Wij mochten niet fietsen, want de stalling bij de school was te klein en alleen degenen die langer dan een half uur

lopen moesten, mochten hun fiets gebruiken. En druk, zoals Van Straten schrijft, was Amsterdam in die tijd nog niet, er waren wel veel fietsers en lopenden, maar nog ternauwernood auto's.

Plat Amsterdams

Van Straten laat Irene Vorrink zeggen dat Corrie zo krom als een hoepel was. Dat was zeker niet waar. Wel waren haar kleren ouderwets en ze liep wat vreemd. Maar het was een knap meisje, wel vriendelijk als je tot haar wist door te breken. Maar dat was niet gemakkelijk, omdat ze zo schuchter en terughoudend was. W.F.s opvatting over zijn 'Amsterdamse' uitspraak is zeker ook een vertekening van zijn geheugen. In een onderwijzersgezin werd in die tijd zeker geen Amsterdams gesproken. Mogelijk had hij wel enig accent, maar ik heb hem te weinig woorden horen zeggen om dat te kunnen beoordelen. Bij Corrie was er geen spoor van. Deze vertekening bij W.F. is te verklaren uit het verschil tussen het milieu waaruit hij kwam en dat van de meesten van zijn medeleerlingen. Hij heeft zich waarschijnlijk niet thuis gevoeld onder de leerlingen van het Barlaeus. De meerderheid ervan kwam uit kringen van de gegoede burgerij, kinderen van leraren en in het algemeen uit meer ontwikkelde milieus met vaders uit beter betaalde beroepen. Het verschil in ontwikkeling zal Hermans direct opgevallen zijn. Een brede ontwikkeling was er in de meeste onderwijzersgezinnen niet. In die tijd was onderwijzer worden een eerste stap op de maatschappelijke ladder voor kinderen uit arbeidersgezinnen en de kleine burgerij.

Moest Hermans werkelijk zoveel moeite doen om 'ABN' te praten? Misschien praatten zijn medeleerlingen een wat verzorgder ABN dan hij thuis geleerd had, misschien werden onder die Barlaeusleerlingen eigen woorden gebruikt. We spreken nu van peergroups, groepen jongeren van ongeveer dezelfde leeftijd die met elkaar omgaan en zich binnen de kortste keren een bepaald jargon eigen maken. De grenzen tussen standen werden in die tijd strak getrokken. Mijn vader, die zijn hele leven een Fries accent gehouden heeft, onderhield mij, toen ik 9 of 10 jaar was, eens over mijn 'Amsterdams' en vroeg waar ik dat vandaan had. Er zat toen in mijn klas een knap, donkerharig jongetje, dat veel meer durfde dan de andere jongens, de enige die Amsterdams praatte. Dat vond ik prachtig en ik imiteerde hem in zijn spraak. Hij hoorde kennelijk niet op deze school thuis en verdween binnen een jaar. Ik meen me te herinneren dat er toen verschillende scholen waren voor kinderen uit betere en armer standen. Toen hij weg was praatte ik geen Amsterdams meer en mijn vader kon gerust zijn.

Een regionaal-plattelands accent was in die tijd niet ongewoon. Maar woorden werden anders beoordeeld. Mijn moeder sprak een Zaans dialect en gebruikte meer dan eens een woord dat in het ABN niet gangbaar was. Zo'n woord gebruikte ik eens in het gezin van een onderwijzer uit Groningen. Zijn dochter was een schoolvriendinnetje van me. Haar moeder was ontzet over dat woord. Toen ik thuiskwam heb ik mijn moeder snikkend ter verantwoording geroepen. Haar enige excuus was dat ze me had moeten vertellen dat ik dat woord wel thuis, maar

niet bij vreemden mocht gebruiken. In Amsterdam werden dus woorden door sommigen als onbeschaafd beoordeeld die op het platteland gangbaar waren. Dat kon echter veranderen. Een voorbeeld van verandering in waardering is ‘leuk’. Dat was in de eerste decennia van de twintigste eeuw geen net woord en moet aanvaardbaar geworden zijn in de dertiger jaren, toen ik studeerde. Het viel me eens op in een advertentie en daaruit maakte ik op dat het aanvaardbaar geworden was. Ik herinner me dat ik een bladvulling aan de redactie van de Nieuwe Taalgids gestuurd heb om dat vast te leggen. Jammer genoeg is die niet in het tijdschrift opgenomen.

Persoonlijke kleuren

Als bron voor het verhaal over Corrie's zwangerschap noemt Van Straten de dochters van een familie De Jong, die echter waarschijnlijk nog heel jong waren in 1940, toen het drama van de zelfmoord zich afspeelde. Daarover heb ik geen nadere informatie kunnen vinden. Van Straaten citeert ook Irene Vorrink, die vertelt dat Corrie niet met jongens omging en een grote levensangst had. Het laatste was waar in die geest dat ze eigenlijk met het leven geen raad wist en zeker geen toekomst meer zag toen ze gedwongen werd tot een studie die haar niet interesseerde. Maar in de kleine kring van studenten, die haar in zich opgenomen had, ging ze evengoed met de jongens als met de meisjes om.

W.F. en Corrie hebben zeker geleden onder de druk van hun ouders, maar de wraak die de eerste op hen genomen heeft door ze nog tijdens hun leven aan de kaak te stellen, heeft een slechte indruk gemaakt op velen die de ouders nog gekend hebben. De vader van Hermans heeft zich meer dan eens daarover beklaagd tegenover de oud-leerling die ik hiervoor noemde. Die vader heeft zeker niet begrepen wat hij kwaad gedaan heeft. En ik denk ook dat dit kwaad tot monsterlijke proporties is uitgegroeid in de herinnering van W.F. Bij Corrie heb ik een dergelijke frustratie in die mate niet gemerkt. Hermans heeft getracht het verleden van zich af te schrijven door dat verleden af te schilderen zoals hij het beleefd had, met alle persoonlijke kleuren, zonder een poging de werkelijkheid te benaderen. Dat is het goed recht van ieder die van het verleden genezen moet. Van Stratens *Hermans* is niet de enige publicatie die van Corrie een ongeloofwaardig beeld geeft. Hans Renders schrijft in *Het Parool* (13-3-'99) dat Luiken de archieven afgestruind heeft om meer over Hermans te weten te komen. Ze melden over zijn vondsten dat Corrie briljant was en dat ze een weinig innemend uiterlijk had. Dat laatste heb ik hiervoor al tegengesproken, van het eerste hebben we in onze studenten-vriendenkring weinig gemerkt. Iemand die zo schuchter is als Corrie zal niet gauw als briljant onderkend worden. Ze was zeker pienter, maar het straalde niet van haar af. In het citaat van Irene Vorrink staat veel over de familie Hermans wat ik kan bevestigen, maar de mededeling dat Corrie zo krom was als een hoepel is onbegrijpelijk. Het is gewoon niet waar. Ik heb evenmin enige herinnering aan het feit dat ze altijd in elkaar gedoken zat. Ze was inderdaad niet onknap, zoals Vorrink schrijft. Maar wat die bedoelde met ‘een 1880-hoofd’ is me een raadsel.

Zwangerschap

De zekerheid waarmee in dat artikel over Corrie als maîtresse van Blind wordt geschreven geeft te denken. In de archieven is hierover niets te vinden, in die tijd wist niemand ervan. Wel van een vriendschap, die begrijpelijk is als we bedenken dat Corrie geleden zal hebben onder de benauwde sfeer van het gezin Hermans en daarom bij de opgewekte neef steun gezocht zal hebben. De familie wist van die vriendschap met Blind, niets van de roddel er omheen, niets van een zwangerschap. Wie Corrie gekend heeft kan zich zelfs niet voorstellen dat het zo gegaan zou kunnen zijn. En de laatste gebeurtenis, de gezamenlijke zelfmoord, zal nooit duidelijk worden. Er zijn andere veronderstellingen mogelijk dan de liefdesrelatie en een zwangerschap. Blinds angst voor zijn toekomst en een daaruit volgende zelfmoord is heel aannemelijk, angst bij Corrie is dat ook. Zo kort na de capitulatie waren we allemaal bang voor de toekomst, de angst bij Corrie zal door de uitingen van Blinds angst, toen in de auto, nog versterkt zijn.

Ik fantaseer evenals alle commentatoren het gedaan hebben. Maar wel anders omdat ik Corrie gekend heb, de sfeer van die tijd weer kan oproepen in mijn herinnering en andere mogelijkheden veronderstel dan de collega's en beoordelaars van Hermans gedaan hebben. Historieschrijven doe je op basis van bewijzen, niet van veronderstellingen. De wereld is in die zestig jaar die verliepen sedert de dood van Corrie en Blind zo veranderd dat een mens van deze tijd zich daarvan slecht een voorstelling kan maken. Bij de pogingen het verleden te begrijpen maken we allemaal fouten, omdat onze kennis van dat verleden en ons voorstellingsvermogen te kort schieten. Laat een schrijver het verleden kleuren met zijn eigen verf, wij moeten beseffen dat hij kleurenblind geweest kan zijn. Lees romans van mannen als Hermans als romans en geloof ze niet op hun woord. Daar zijn romans niet voor. Hij was zo overtuigd van zijn meerwaarde, dat hij zich niet ontzag zijn naaste omgeving te bezoedelen met zijn eigen ellende. Het beeld dat hij gaf is zíjn waarheid, de wereld vertekend door zijn bril, bewust of onbewust, geen geschiedschrijving. Hij had dit de nagedachtenis van Corrie niet mogen aandoen.

Eindnoten:

* Gemengde studentenvereniging in Amsterdam (naast het Corps met mannelijke leden en een organisatie van vrouwelijke studenten). Daarin vormden zich kleinere groepen, colleges genoemd. Deze kwamen bij elkaar, al naar hun aard, om te drinken, te sporten, te discussiëren, enz.

‘Beloof me de Saurië nooit nooit in de steek te laten’ Over de correspondentie tussen Lucebert en Aldert Walrecht

Peter Hofman

Na hun eerste ontmoeting, begin 1969, was het contact tussen Lucebert en Aldert Walrecht al spoedig meer dan de verhouding tussen een dichter en zijn geïnteresseerde lezer. Uit de grotendeels bewaard gebleven correspondentie (1968-1994) blijkt hoe tussen hen een vriendschap ontstond die gebaseerd was op wederzijdse waardering, gevoel voor woordspel en relativering en een afkeer van - wetenschappelijke - gewichtigdoenerij.

Naast zijn dagelijkse werk als leraar Nederlands en Frans aan de Nutskweekschool te Eindhoven en na 1969 als stafdocent aan de Bibliotheekacademie in Tilburg, hield Aldert Walrecht zich intensief bezig met poëziebeschouwing en het bevorderen van het poëtische klimaat in ons land. Hij publiceerde vele artikelen in uiteenlopende literaire bladen - alleen over Lucebert al een vijftiental - en stelde verschillende poëziebloemlezingen samen, waarvan de ‘Grote Poëziebloemlezing’ *Mij liet je leven* uit 1987 de bekendste is. Deze door zijn eigen Citroenpers uitgebrachte bundel zal de geschiedenis ingaan als de uitgave met het grootste comité van aanbeveling: de namen van 79 bekende persoonlijkheden uit het Nederlandse culturele leven prijken op de achterflap van deze opvallende citroengele uitgave. Ook vertaalde Walrecht gedichten van Apollinaire en Paul Valéry en - uit het Sranantongo - Surinaamse poëzie.

Toen Walrecht in mei 1963 in het derde nummer van het pas gestarte tijdschrift *Merlyn* een analyse aantrof van Luceberts *visser van ma yuan* van de hand van C.W. van de Watering, noopte deze ‘Sectie op een visser’ hem tot een kritische reactie die in het volgende nummer van *Merlyn* werd opgenomen. Deze ‘Vivisectie op een visser’ was Walrechts eerste Lucebert-publicatie. Na Van de Waterings weerwoord hierop ontdekten beide scribenten dat ze plaatsgenoten waren: Kees van de Watering bleek leraar Nederlands op een Eindhovense middelbare school te zijn. Ze vonden elkaar al spoedig in hun grote interesse voor de poëzie van Lucebert.

De lotgevallen van de *visser van ma yuan* lieten Walrecht niet los. Van het dertiende-eeuwse schilderij van Ma Yuan - waardoor Lucebert zich had laten inspireren - kreeg hij betere kopieën, beschrijvingen en commentaren onder ogen die tot een hernieuwde beschouwing van Luceberts gedicht leidden. Daarvan deed hij verslag

in ‘Maar intussen rust de visser’ in *Ons Erfdeel* van december 1968. Hij stuurde het artikel naar Lucebert en stelde tevens enkele vragen over een litho van Lucebert zelf. Deze was afgedrukt in *De gebroken rietlijn*, een werkstuk typografie uit 1959 van Sientje ten Holt, studente aan het Instituut voor Kunstnijverheid te Amsterdam. Boven Luceberts litho stond de titel *visser van ma yuan* en er onder het gedicht. In zijn brief van 12 december 1968 informeerde Walrecht naar het verband tussen de litho en 1. het gedicht en 2. het schilderij van Ma Yuan. Direct na nieuwjaar 1969 antwoordde Lucebert uitgebreid op deze vragen. Na vermeld te hebben dat zijn litho betrekking heeft op het gedicht *setsu ro bjon - de gebroken rietlijn* en niet liggend - zoals in Ten Holts werkstuk - maar staand moet worden gezien, schrijft hij: ‘zowel gedicht als litho hebben iets van samurai-mentaliteit, althans dat had ik beoogd. juf. ten holt kreeg alle typografische vrijheid en heeft die in dit geval misbruikt door de titelillustratie te enten op de visser. we mogen dus weer gerust zijn: de visser leeft!’ Vervolgens complimenteert hij Walrecht met diens artikel en komt dan met de volgende onthulling: ‘wel heb ik, later, een merkwaardige overeenkomst met een beroemd gedicht gevonden, ook een kort vers dat mij als jongen al zeer boeide en dat ik toen heel vaak voor mijzelf opzei. (-) ik doel op goethe's gedicht “Ein Gleiches”, misschien is dit wat ver gezocht, maar curieus is toch wel dat in beide gedichten twee maal het woord rust voorkomt en dat ik in het geval van de visser gedacht heb niet aan een metaphysische rust maar als rechtgeaard waterchinees aan een heel letterlijke rust: de visser halfslaapt, doet een dutje en droomt en het is de droom die hem veroorlooft de wereld om en om te keren (-) de visser kan gewoon weer wakker worden uit zijn dommel en dat zal hij, als de vis bijt!’ Aan het slot van zijn brief merkt hij op dat ook deze interpretatie ‘niet verklaart hoe het komt dat dit kleine “woordarme” gedicht kennelijk velen boeit èn raadselachtig voorkomt. maar misschien moet de verklaring hiervoor toch meer in de eigenaardige werking van de poëzie in het algemeen worden gezocht dan in het inhoudelijke van het gedicht in het bijzonder.’

Ontmoeting

Deze welwillende reactie en zo'n bescheiden en relativerende benadering van eigen dichtwerk spraken Walrecht zeer aan. Toen hij in diezelfde maand januari 1969 een vriend in Alkmaar bezocht, belde hij in Bergen spontaan aan bij Boendermakerhof 10, de ‘Kunstzaal’ annex woning waar Lucebert sinds 1957 werkte en woonde met zijn gezin. Het ‘klikte’ meteen tussen de 44-jarige dichter en schilder en de 37-jarige docent en poëzieliefhebber. Bij deze ontmoeting vertelde Walrecht dat hij werkte aan een artikel voor *Raam* waarbij hij het gedicht *as alles* uit 1951 graag in Luceberts handschrift wilde opnemen. Lucebert deed meer dan gevraagd werd: hij stuurde enkele weken later een tekening-gedicht waarvan het beeld wonderwel aansloot bij Walrechts uiteenzetting over de kaballistische context van het gedicht. Het begeleidende briefje met de aanhef ‘beste Aldert’ is vriendschappelijk van toon. In *Raam* 53 (1969) werd Walrechts artikel ‘Ruimtevrees’ samen met Luceberts tekening-gedicht geplaatst: de bezegeling van een pas begonnen vriendschap.

Als dichter verkeerde Lucebert in 1969 al enige jaren in een periode van zwijgen. Zijn laatste bundel, *Mooi uitzicht en andere kurioziteiten*, was gedateerd op 1963 en twee jaar later verschenen in een door Simon Vinkenoog verzorgde verzamelbundel. Incidenteel schreef hij nog gedichten, vaak in opdracht, en in 1968 het radiostemmenspel *De perfecte misdaad.* Ook leverde hij teksten en ideeën voor de theatervoorstellingen *Poppetgom* (1969) en *Fatabanana* (1970) van de Haagse Studio Scarabee. Maar de dichter leek toch vooral plaats te hebben gemaakt voor de beeldend kunstenaar. Hij tekende al vanaf zijn vroegste jeugd maar pas in 1957 kwam het schilderen met olieverf goed op gang. Voor die tijd ontbraken hem de financiële middelen voor het materiaal en beschikte hij nog niet over een eigen atelier. Omstreeks diezelfde tijd begon hij met fotografie en grafiek. Op de eerste eenmanstentoonstelling, in 1959 bij Galerie Espace - toen nog in Haarlem - volgden er vele. Zijn poëzie van 1948-1963 werd herhaaldelijk bekroond met prijzen, zoals de Poëzieprijs van de stad Amsterdam (drie keer), de Constantijn Huygensprijs en in 1967 de P.C. Hooftprijs. Hiermee leek het oeuvre van de Keizer der Vijftigers voltooid. Een oeuvre dat overigens - tot vandaag aan toe - de literatuurbeschouwers en commentatoren bléef bezighouden.

Driemanschap

Toen Aldert Walrecht in december 1969 zijn artikel ‘Maar intussen rust de visser’ publiceerde, liet hij dat volgen door een bibliografie van en over Lucebert mèt de oproep aan de lezers tot het inzenden van aanvullingen. Hierop reageerde de Amsterdamse tandarts en kunstverzamelaar C.A. Groenendijk die al vanaf 1959 werkte aan een Lucebert-verzameling en - archief. In 1964 was er in museum Boymans-Van Beuningen al een tentoonstelling geweest van 120 tekeningen en gouaches uit de Lucebertcollectie van Groenendijk. Het contact tussen Aldert Walrecht en Kees Groenendijk kwam spoedig tot stand. Groenendijk vertelde dat hij voor de uitbouw van zijn archief behoefte had aan de inbreng van literair meer deskundigen dan hijzelf. Hierop antwoordde Walrecht: ‘Oh maar dan moet je Kees van de Watering er ook bij vragen!’ Aldus geschiedde. Van de Watering had in 1957 zijn leraarschap ingeruild voor de baan van wetenschappelijk medewerker bij prof. Asselbergs in Nijmegen. Hoewel hij zich daar met de literatuur van de 17^{e} en 18^{e} eeuw bezighield, was Lucebert hem blijven boeien. Hij ging dan ook met plezier op de uitnodiging in. Het drietal vatte het plan op om een kritische uitgave te verzorgen van alle gebundelde en ongebundelde gedichten van Lucebert, compleet met varianten, documentatie en bibliografie. Daarvoor was de volledige medewerking nodig van de dichter zelf. Lucebert zegde die toe en dat betekende de oprichting van de ‘Werkgroep Lucebert’. Deze samenwerking zou in 1974 resulteren in de monumentale uitgave van de *Verzamelde Gedichten*, met een apart documentatiedeel waarvan Van de Watering het leeuwendeel verzorgde.

Zo begon in 1969 het persoonlijke en functionele contact tussen Lucebert en Aldert Walrecht, waarbij wat hen betreft het tweede voortvloeide uit het eerste. Bij Walrecht stond een ontspannen persoonlijke relatie voorop en dat sprak Lucebert zeer aan. Walrecht torste niet de last van ernstige

De Werkgroep Lucebert bij de opening van een tentoonstelling in 1980. V.l.n.r.: C.W. van de Watering, Lucebert, Aldert Walrecht, C.A. Groenendijk (foto: Pieter Boersma)

wetenschappelijkheid noch de bezeten drang tot documentaire volledigheid. Zijn speelse en fantasierijke omgang met de taal was een kolfje naar Luceberts hand, zoals de correspondentie laat zien. Deze zo goed als volledige verzameling bevat 46 brieven en beschreven briefkaarten van Lucebert en 45 brieven van Aldert Walrecht. Hierbij zijn buiten beschouwing gelaten de unieke gouaches die Lucebert en Tony jarenlang als nieuwjaarswens aan hun vrienden stuurden. Van Luceberts brieven zijn er twintig verzonden vanuit Spanje, met name Javea bij Alicante waar hij vanaf 1965 enkele maanden per jaar woonde en werkte. Uit deze briefwisseling kies ik enkele voorbeelden die ook literair-historisch van enige betekenis zijn.

Op 21 juni 1971, in het jaar dat Lucebert en Tony een huis met atelier betrekken in Javea, schrijft Lucebert: ‘Beste Aldert, soms, maar heel even, is de hemel hier vol vliegen die net engelen lijken, diep gevallen - vliegen slaat men hier ànders dood, we bouwen hier een werkelijk kasteel in spanje, voor onszelf en andere vaganten, verder wordt hier veel woordeloos aanschouwd uit angst dat de dingen nòg meer menselijke smetstof niet verdragen wat al hebben we niet benoemd is het wonder dat de jongeren steeds zwijgzamer, “stommer”, 't alles meemaken? maar voor de latijnen is het woord nog een ornament, weliswaar loslatend, de verpakking is al weggeworpen.(-)’ Het begin doet onwillekeurig denken aan de bundel *Val voor vliegengod* uit 1959 waarin de dichter in het voorwoord alleereerst vertelt hoe hij bij het samenstellen van de bundel geplaagd werd door alle mogelijke soorten vliegen.

Illustratie van Lucebert bij zijn ‘Flan-brief’ aan Aldert Walrecht, 30 maart 1977

In het slotgedicht *dood van de vliegengod* noemt hij hem ‘beëlzebub’ - heer der vliegen, dan wel der gevallen engelen - die hij eens ‘met een krant van vandaag’ zal verpletteren. De kleine beschouwing over de menselijke taal die de dingen besmet door ze te benoemen is een interessante variant op de uitspraken van de dichter over de schoonheid die ‘haar gezicht heeft verbrand’ en de mens niet meer troost, reden waarom hij de taal heeft opgezocht in haar schoon-heid, d.w.z. in haar onbesmette staat, zoals hij schrijft in *ik tracht op poëtische wijze.*

De keuze van de anti-autoriaire vrijheidszoeker Lucebert om een deel van het jaar in het Spanje van Franco te wonen riep soms bij linkse intellectuelen enige bevreemding op. In zijn brief van 7 december 1975 roert Aldert Walrecht dit als volgt aan: ‘Zoëven hoorde ik van een van de twee Kezen dat jij weer naar España bent vertrokken en nog zoëvener hoorde ik bij het luisteren naar de nieuwsberichten over de gijzelingsaffaires van de Zuidmolukkers dat het daar in Spanje ook weer spaans tic tic tic toegaat. Wim Kok met zijn Rudy-Carrèl-koppie schijnt zijn paspoort afgenomen te zijn, Marcelino-pan-y-vino-Camacho van de Comisiones Obreras is na de amnestie opnieuw gearresteerd, een vrouw werd uit een telefooncel gesleurd, enz.’ Na voorbeelden van zijn goede ervaringen met Molukkers vervolgt hij: ‘Op diezelfde manier kennen wij Spanjaarden zoals Ricardo Correcher die zijn laatste peseta aan zijn gast zou besteden, gewone Spanjaarden van “door de eeuwen trouw”. (-) Ik ben blij dat jij er bent nu. Zeg tegen je tuinman en tegen alle andere vrienden dat ik niet meer weg zal blijven: ik ga toch ook naar Amsterdam waar het eveneens wemelt van de fascisten? Door weg te blijven vergróót je de fascistoïde mogelijkheden immers alleen maar? Wanneer jouw paspoort je nog steeds niet is afgenomen, en wanneer Tony nog steeds niet uit een telefooncel is gesleurd, zoals dat hier bij de Zuidmolukkers dreigt te gebeuren,- gedeeltelijk reeds ìs gebeurd!, schrijf me dan eens iets. Kom eens, net als een Spanjaard of een Zuidmolukker bij me op bezoek met een appel of een ei, of een portie sambal brand-al(dert), of wat vino seco. Ya veo Javea, con su luz: ¡tú!’

Pudding en kritiek

Een fraai voorbeeld van Luceberts speelse creativiteit in woord en beeld vinden we in de brief van 30 maart 1977 aan Aldert en Leny Walrecht. Zij hadden gesmuld van de flan, een door Lucebert en Tony zelfgemaakte pudding, en vroegen zich later in een brief af wat het recept hiervan was. In diezelfde brief had Walrecht gerefereerd aan het bericht dat het gedicht *bernard benard* - opgenomen in Luceberts *verzamelde gedichten* - een pastiche zou zijn van de hand van Th. Sontrop. Lucebert schrijft dan: ‘Queridos Amigos, dat begrijp ik best, dat zit met jullie vele nog oningewijden in de mysteriën van el mundo del flan dwars, maar ik heb er dan ook voor gestudeerd en heb alle riten doorgemaakt zodat ik mij nu flanoloog mag noemen. (-) ook in jullie lieve wakkere hoofdjes wankelt permanent een zoetig walmende flan en het ganse universum heeft de vorm van een flan en zoals jullie al op school hebben geleerd, het hele universum wiebelt een beetje en is in zijn profundidad mierzoet, daarom giet de grote schepper er voortdurend gebrande suiker overheen, - zie bijg. ill. - de zgn. caramel, de honing voor het

gezicht (cara) voor het gezicht, het mijne en dat van jou, aldert, en dat van Kees en van de andere Kees, laten we sontrop voor wat hij was, een grandioos gevoelig medium, de eerste poëtaster in dienst van een dichter die langs telepatische weg zijn profetische woorden kan laten neerregenen, het zaad van de geest, spiritus spermaticus zoals in het gnosticisme wel omschreven wordt. (-) Met dank voor je zeer vermakelijke brieven, Aldert en met hartelijke groeten voor jullie beiden, de flanoloog en flanologe lucebert&tony'.

In een brief van 10 februari 1980 stelt Walrecht zich op als de vriend die Lucebert zijn feilen toont: Lucebert heeft zich, vanuit Spanje, mee laten slepen in het protest van de Bezige Bij, Schierbeek, Campert en Kouwenaar tegen de uitgave door Bert Bakker van Komrij's bloemlezing *De Nederlandse poëzie van de 19e en 20e eeuw in 1000 en enige gedichten.* Er werd zelfs een kort geding aangespannen tegen uitgeverij Bert Bakker, maar Walrecht vermoedt dat het vooral tegen Komrij's poëzie-opvattingen is gericht en schrijft: 'Komrij ís natuurlijk een rotjongetje. Maar wèl een rotjongetje dat dat duidelijk laat merken. Van die "rottigheid" merk ik niets als ik de gedichten doorneem die hij van jou opnam. Het beeld dat hij van jou heeft en geeft is beter dan het beeld dat Nederland nu dank zij dit kort geding (+ hoger beroep) krijgt, zowel van de 50-ers als van jou persoonlijk. (...) Al dat kleine gekrakeel (Neem dit krakelen in de brekende takken) past helemaal niet bij jou, vind ik.' Het antwoord komt per kerende post. Vanuit Javea schrijft Lucebert: '(-) achterlijk als ik ben in deze dingen zei ik ja, uit solidariteit en denkende dat het ging over zuiver formele, auteursrechterlijke aangelegenheden, totdat ik thuis kreeg knipsels uit Volkskrant & Parool, waaruit wel duidelijk op te maken viel dat het hier meer betrof een kampanje tegen komrij in persona dan een strafexpeditie tegen een uitgever die buiten zijn boekje was gegaan. en toen werd ik wel wat onwel. (-) hoe was het mogelijk dat mijn dierbare bentgenoten zoiets hadden kunnen uitbroeden daar op Mierevelstraat 1 onder het lodderoog van Lubberhuizen? zijn die nu helemaal van de muze los of hoe zit dat (-)'

Na-aapetaal

Lucebert had inmiddels in binnen- en buitenland grote naam gemaakt als tekenaar en schilder, resulterend in vele tentoonstellingen, soms wel acht per jaar. Rond 1980 kwam het dichten weer op gang. Aan Jan Brokken die hem voor de HP van 12 april 1980 interviewde, vertrouwde hij toe dat hij sinds een paar dagen zijn vroegere gedichten weer durfde te lezen. 'Ja, ik was bezig mijn werk te verdringen. Uit te bannen. Ik wou met mijn verleden breken omdat het naar ik dacht te zwaar ging wegen. Nu zie ik dat dit onverstandig is. Dat je nooit je eigen verleden, en zeker niet het meest creatieve deel daarvan, moet gaan ontkennen. Dat is als het verstoten van je kinderen.'

Van zijn vroegere gedichten waren inmiddels vertalingen verschenen in zestien talen. In 1981 publiceerde Rosemarie Still *Die Silbenuhr*, een keuze uit Luceberts gedichten, door haar vertaald in het Duits. Zij ontving daarvoor in 1984 de Nijhoffprijs voor vertalingen uit handen van een jury waarin ook Aldert Walrecht zitting had.

Toen hij eind 1983 Lucebert inlichtte over het jurybesluit, onthulde deze in een brief van 21 december 1983 dat hij de

Bedankkaart van Lucebert d.d. 18 mei 1984 nadat Aldert Walrecht hem een miniboekje van de Citroenpers had gezonden

Duitse titel zelf bedacht had. Hij vermoedt dat bij die inval het retrospectieve karakter van de bundel een rol heeft gespeeld - ‘de tijd tussen de vroegste en de recente gedichten, de uren dagen maanden jaren: de getijden -’ - evenals de bijzondere betekenis van lettergrepen in de poëzie. Hij vervolgt dan: ‘achteraf evenwel heb ik me gerealiseerd dat die Silbenuhr (12 letters totaal) haast (of helemaal?) een cryptogram was van een gedichtencyclus die ik in m'n jonge jaren zo vaak heb herlezen dat ik nog stukken uit mijn hoofd ken: dat is dan *Das Stundenbuch* van R.M. Rilke. (niet voor niets heeft een studente aan de V.U. een skriptie geschreven over Rilke's invloed op mij en heeft Cornets de Groot die ook al geconstateerd, eureka jubelend) (-.) dat er nu zo'n pretentieuze betekenis aan gehecht zou kunnen worden vind ik eigenlijk genant & naar, want ik denk er niet over mijn werk hetzelfde gewicht toe te kennen als dat van een van de grootste dichters van deze eeuw, waartegen ik in feite nog steeds op zie en die vereer.’ (Overigens: die VU-studente is de huidige Nijmeegse hoogleraar Anja de Feijter die in 1994 promoveerde op een dissertatie over *apocrief/de analphabetische naam*, Luceberts historisch debuut. PH)

In *apocrief/de analphabetische naam* staat het gedicht *Arp.* Nu las Walrecht in 1986 in *Bzzlletin* 136 een vertaling van een gedicht van Hans Arp die vrijwel gelijk was aan Luceberts gedicht dat dus - zo is zijn conclusie - eveneens een vertaling moest zijn. Hij maakte Lucebert daarop attent, maar deze reageerde hierop niet uitgesproken. Toen echter in 1989 Luceberts bundel *Troost de hysterische robot* uitkwam, stond

daarin het gedicht *Bij de dood van Hans Arp* met de opdracht *voor Aldert Walrecht*, gevolgd door de uit vijf gedichten bestaande cyclus *Ars Arp.* Walrecht, die met de opdracht zeer verguld was, schreef op 2 mei 1989 o.a.: 'Arp stierf reeds in 1966. Maakte je toen reeds het gedicht en droeg je het later aan mij op, n.a.v. mijn brief over het gedicht ARP (dat ik eerder een vertaling vond)? Of was er nog een andere reden om dit gedicht speciaal aan mij op te dragen?' Lucebert antwoordde op 21 juni 1989: 'ja, schreef je arp-vers vlak na de dood van H.A. (of moet het zijn J.A.) en droeg het aan jou op omdat jij waarschijnlijk de enige laaglandse Arp-kenner bent en die ook nog na-aapetaal verstaat.'

In 1991 ontving Lucebert als dubbelkunstenaar de vijfjaarlijkse Jacobus van Looy prijs, een bekroning die gepaard ging met een grote tentoonstelling in het Frans Halsmuseum te Haarlem. In diezelfde periode werd bij hem een ernstige ziekte geconstateerd waarvoor hij ingrijpende behandelingen moest ondergaan. In een brief van 27 september 1991 schreef de geschrokken Walrecht hem: 'Hoe weinig ik ook kan doen, je laten weten dat we intens met je meeleven is wel het minste. Aan jou heb ik ontzettend veel te danken. Regels uit je gedichten beurden me op wanneer ik me ellendig voelde, als jonge jongen al, liftend in de nacht in Frankrijk. "Langzaam begin ik te spelen het spel der oude koningen -" Ik liep daar, en geen enkele auto stopte, maar door die ene regel, waar ik niet eens het vervolg van wist, - en misschien citeer ik die regel niet eens goed -, viel mijn eenzaamheid volledig weg. Het is een enorm inspirerende zin; misschien dat hij jou - nu je hem los leest en totaal uit z'n verband gerukt - opnieuw kan inspireren en moed kan geven, òpbeuren. (-) "Doorgaan met persen", schreef je me eens, na ontvangst van de "Citroenpers - Grote Poëzie Bloemlezing". Ook dié woorden heb ik nooit vergeten. Zul jij óók - beleefd verzoek - dóórgaan met persen!' Na nog enkele tekenen van meeleven, waaronder het toezenden van het WDB-spel, antwoordde Lucebert op 21 oktober: 'lieve vrienden, van de filosoof met de hamer heb ik vrijwel alles en van cioran, de filosoof met de fluwelen worgshawl ook. toch bedankt voor het aanbod en dubbelbedankt voor het unieke woordenboek, spel laat ik achterwege want bij ons wordt niet gespeeld maar gewerkt!(-)' Die laatste zin is typerend voor Lucebert: zo gauw hij weer een potloodje en een schetsboekje kon vast houden, ging hij aan het werk. Dit zou hij onafgebroken volhouden tot aan zijn dood in 1994.

Oefeningen in zelfverdoving

Aldert Walrecht werd door familie en vrienden vaak 'Aldertje Geluk' genoemd maar met die kwalificatie was het gedaan toen zijn vrouw Leny eind 1991 borstkanker bleek te hebben en bij hem in mei 1992 slokdarmkanker werd geconstateerd. Tijdens die perioden van ziekenhuisopnamen, operaties en nabehandelingen leefden Lucebert en Tony, getuige hun brieven en kaarten, hartelijk en intensief mee. Lucebert in een brief van 3 juni 1992: '- Jij en ik zijn nu wel erg dicht bij elkaar, alhoewel die akelige ziekte in vele gedaanten verschijnt, maar toch - weinig kan ik je raden en toewensen, sterkte ja, maar dat roept iedereen je toe. Ik zelf had baat bij enige trucs & tricks. Allereerst zorgde ik er voor dat ik er niet steeds helemaal bij was, oefeningen in zelfverdoving. Bijv. stelde ik

me voor, in imitatio van de oude J. Cowper Powys dat ik een glibberig sloom oud beest was liggen in de zon op een warme steen, een sauriër; dan ook dwong ik mezelf te glimlachen bij alles, onder alles (-) niet gericht op de buitenwereld (-) maar gericht op mezelf, op dat bange mannetje in mij die ik gerust had te stellen, de glimlach van een dwaas, van een achterlijke die de wereld en wat de wereld met hem doet niet begrijpt. Ik wou vooral niet objektief analytisch zelfdiagnostisch zijn, niet mijn werkelijkheid, de ziekte als een wakkere hollandse jongen in het gezicht zien; dat doen de heren medici wel, althans dat moeten we aannemen. (-)' Deze brief gaat vergezeld van een tekening waarop Lucebert en Walrecht duidelijk herkenbaar - mèt hun ziekteverschijnselen! - staan afgebeeld; titel: '"the ichtiosaurien Ego" (John Cowper Powys)'. Kort daarna stuurde hij een eigen collage met de tekst: 'Beste Aldert, dit is een bezweringsprentje dat je tegen je eigen licht moet houden om alle leed uit te bannen, bijv. uit die veel te grote hersenen van jou. zoek de lenige vis of de slome kwal die daaronder ligt, in het kleine brein. veel rietkracht wensen we je en veel liefs. je lucebert en Tony.' Het thema van de sauriër kwam nog enkele keren terug zoals op de zelfgetekende kaart die Lucebert op 28 juli verzond: '(-) beloof me de Sauriër nooit nooit in de steek te laten voor de armzalige mensengedaante die al naar minder dan een miljoen jaren zoek raakt, spoorloos is (-)'. In een eerder schrijven van 11 januari 1992 had hij al gemeld: '(ik) lees veel, vooral pessimistische denkers, Schopenhauer, Cioran, Leopardi en de altijd prettig cynische Lichtenberg. Die geven weliswaar weinig hoop, maar wel veel moeden en hun woord staalt de zenuwen. (-)' Dat pessimisme over de mensheid wordt ook verwoord in de bundel waar hij toen aan werkte en die in 1993 uitkwam: *van de roerloze woelgeest.* Het openingsgedicht *stand van zaken* begint met de regels 'in het grote nest is er altijd wel geweld / god die als goed gold bladert / als een waanzinnige in zijn eigen boek / en telt en telt de verminkten / de oogst beschouwt men als verloren' en de beginregels van het laatste gedicht, *de nederlaag*, luiden: 'geketend aan het circuit der seizoenen / verlies ik in buitensporigheid mijn weg / tussen vuur en ijs daar waar gedijen / de olijven de limoenen en waar de poliep / van het uitspansel overstraalt de bochten / en de krochten -' Iets van de sauriër treffen we aan in de laatste regels van *terug*: '- als men jeugd moet derven / voorgoed dan is het tijd voor hars mos moeras / en als mompelend monster weer te keren / tot wat je was'.

Explosie

Zoals al is opgemerkt, Luceberts laatste jaren toonden een explosie van creativiteit. Met de dood op de hielen schiep hij een stroom van gedichten, tekeningen, schilderijen, keramisch werk en de affiches voor de Boekenweek en Poetry International van 1994. In zijn laatste brief aan Aldert Walrecht, gedateerd 31 januari 1994, schrijft hij: 'Beste Aldert, lieve Leny, vers terug uit Spanje, doorzond, met heel veel nieuw werk, schilderijen, nieuwe gedichten, staar ik nu wat somber in de nevelen (-) gelukkig gaat het jullie die worstelen met de grote ongemakken van het bestaan niet al te slecht. Hebt nog vertrouwen in de sauriër in ons die nu allerwege zo in opmars is. Heb ik dat niet min

of meer voorspeld? (-) toch hebben we het ver geschopt als onderdeel van het heelal, als Ding an sich verbonden met al die overige fenomenen. venema is dood, dat hebben we geweten, maar wij leven nog als de echte, de ware collaborateurs, vrienden van de virussen en vijandige genen. (-) ook mediteer ik vaak, daarom schrijf ik zo weinig kattebelletjes. Sorry. m'n gedachten dwalen dan af naar morgen naar overmorgen naar over honderd jaar en zie ons dan samen zitten, ik met de verschrikkelijke moordende montano tussen de lippen, jij, Aldert, met de zoetgevooisde Bisonte (-)'. Na een uitweiding over de russische soldaten die voor Smolensk en Omsk dundrukbijbeltjes oprookten en over de brandende pijpleidingen bij Bazra vervolgt hij: 'de profeet verbood ook het roken. Daar is eeuwenlang overheen gelezen. Rushdie heeft het onthuld en moet daarvoor eeuwig branden. Bah. Veel liefs van lucebert en Tony'.

Met Luceberts dood op 10 mei 1994 kwam een eind aan een vriendschap die ik als 'speels' wil typeren, in de betekenis die Lucebert aan dat begrip geeft in *poëzie is kinderspel.* In 1965 schreef Lucebert in een tentoonstellingscatalogus over de vrijheid die zijn schilderijen en gedichten hem aanreikten, 'deze gelukkig makende speelplaatsen waar geen wippen schommels verdringen, waar in zandbakken sahara's en grote oceanen samenvallen.' Naar mijn overtuiging vertoonde zijn briefwisseling met Aldert Walrecht meermalen de kenmerken van zo'n gelukkig makende speelplaats.

Opmerkingen:

De verwijzing in Luceberts laatste brief naar de dood van Adriaan Venema op 31 oktober 1993 behoeft de volgende toelichting: Deze schrijver en kunsthandelaar was vooral bekend geworden door een vijfdelig werk over de collaboratie van Nederlandse uitgevers en auteurs in oorlogstijd. Door zich hierin op te stellen als een McCarthy-achtige inquisiteur had hij veel vijanden gemaakt Ook de publieke aankondiging van zijn zelfgekozen dood wekte veel beroering.

De laatste acht brieven van Lucebert aan Aldert Walrecht worden in de winter 1999-2000 integraal gedrukt en in een beperkte oplage uitgegeven door Ser J.L. Prop te Terhorst.

Ik dank Tony Swaanswijk en Aldert Walrecht voor het ter beschikking stellen van de correspondentie. Het voornemen is deze briefwisseling onder te brengen in het Lucebert-archief van het Stedelijk Museum te Amsterdam, de voortzetting van Groenendijks archief.

Peter Hofman was als neerlandicus werkzaam in het onderwijs. Sinds 1996 doet hij onderzoek naar leven en werk van Lucebert. Hij publiceerde hierover o.a. in *Literatuur* en in *Licht is de wind der duisternis*, essaybundel over Luceberts poëzie, onder redactie van Hans Groenewegen (Groningen, Historische Uitgeverij 1999).

Bijgevoegde illustraties:

De Werkgroep Lucebert bij de opening van een tentoonstelling in 1980. V.l.n.r. C.W. van de Watering, Lucebert, Aldert Walrecht, C.A. Groenendijk.

Illustratie van Lucebert bij zijn ‘Flan-brief’ aan Aldert Walrecht, 30 maart 1977.

‘Een persoonlijke queeste’
De biografische speurtocht als biografisch genre

A.J.C.M. Gabriëls

Marja Pruis heeft met De Nijhoffs haar recensenten behoorlijk in verwarring gebracht. De vorm, de stijl en - niet in de laatste plaats - de inhoud van haar boek zorgden voor verdeelde reacties, variërend van voorzichtige bewondering tot felle afwijzing. In de vorige aflevering van het *Biografie Bulletin* schaarde Joke Linders zich met een negatieve bespreking aan de zijde van de criticasters. Jos Gabriëls deelt haar mening niet. Hij vindt haar oordeel onjuist en onrechtvaardig en doet daarom een nieuwe poging het boek biografisch te duiden.

De Nijhoffs of de gevolgen van een huwelijk, het boek waarin Marja Pruis haar mislukte naspeuringen naar het leven van Netty Nijhoff beschrijft, bezorgde mij afgelopen voorjaar enkele aangename uren. Binnen een doordachte compositie en in een mooie, meeslepende stijl geeft Pruis een impressie van haar markante hoofdfiguur en van de niet minder markante bijfiguren. Tegelijkertijd vertelt zij, vanuit de optiek van een fictieve biografe, over de vele obstakels die ze tijdens haar speurtocht tegenkwam. Daarbij maakt zij de lezer op herkenbare wijze deelgenoot van haar kleine vreugdes en grote teleurstellingen en van de twijfels en scrupules waarmee zij, naarmate haar onderzoek vorderde, in toenemende mate worstelde. Groot was dan ook mijn verbazing bij lezing van de vernietigende recensie die Joke Linders in de vorige aflevering van het *Biografie Bulletin* aan *De Nijhoffs* wijdde. Zeker, ook in andere dagbladen en tijdschriften is er veel en vaak felle kritiek op het boek van Pruis geuit. Maar terwijl men de meeste van die besprekingen nog kan afdoen als de zelfoverschatting van literaire critici die menen in één moeite door ook literaire biografieën te kunnen beoordelen, geldt deze verzachtende omstandigheid niet voor de beschouwing die het Nederlandse biografenvakblad aan *De Nijhoffs* wijdde. De door Linders bij haar beoordeling gehanteerde criteria zijn mijns inziens niet alleen onjuist, maar ook oneigenlijk, waardoor het boek en de schrijfster onrecht wordt gedaan. Het ontgaat deze recensente namelijk dat *De Nijhoffs* behoort tot een bescheiden, maar bijzonder biografisch genre, waardoor Marja Pruis in de voetsporen van enkele illustere voorgangers is getreden.

Op zoek naar Baron Corvo

Het klassieke voorbeeld van een biografie waarin niet zozeer het leven van de hoofdpersoon als wel de door de bio-

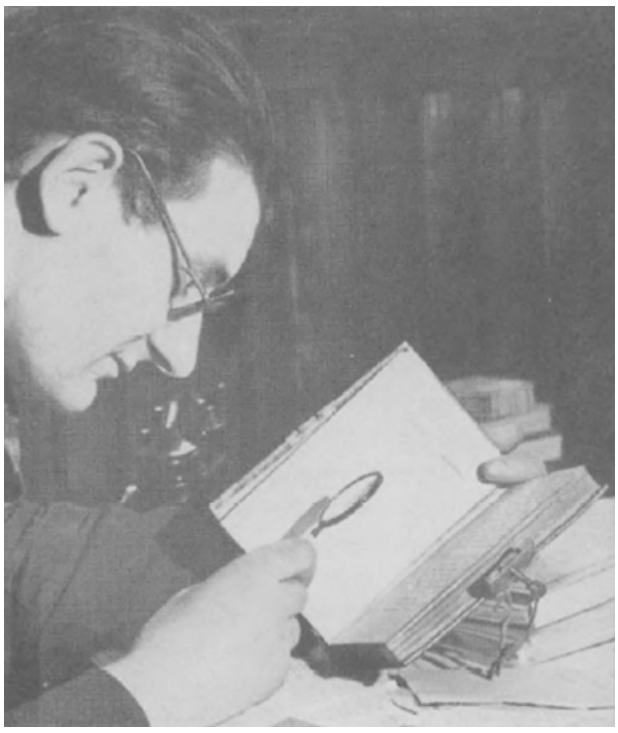
graaf ondernomen speurtocht naar dat leven centraal staat, is *The quest for Corvo* van A.J.A. Symons uit 1934. Symons doet in zijn boek verslag van zijn onderzoek naar Frederick Rolfe, een Britse excentriekeling die omstreeks 1900 een aantal merkwaardige romans schreef, waarvan de meeste pas na zijn dood werden gepubliceerd. Zo mogelijk nog merkwaardiger was het leven dat hij leidde: 'full of self-created mysteries and miseries'. Afkomstig uit een bescheiden milieu was heel Rolfes streven erop gericht zich een plaats te verwerven tussen de rijken en machtigen of toch op zijn minst zo dicht mogelijk tegen hen aan te schurken. Na zich tot het katholicisme te hebben bekeerd, werd hij seminarist, maar sjeesde 'omdat hij liever paus dan priester wilde worden'. Daarna volgde een zwervend bestaan, onder meer in Italië, waar hij zich de gefingeerde titel 'Baron Corvo' aanmat. Als een ware uitvreter wist hij jarenlang zijn gefascineerde vrienden en weldoeners met zijn mystificaties te bespelen. Na al het hem toegestopte geld in extravagantie en ontucht te hebben verkwist en na vrijwel iedereen door zijn scherpe pen en tong van zich te hebben vervreemd, overleed hij in kommervolle omstandigheden in Venetië. In de loop van de jaren twintig werd Rolfe herontdekt en kregen zijn werk en persoon bij een select aantal gepassioneerde bewonderaars de *cult*-status.

Een van deze 'Corvinisten' leende Symons in 1925 Rolfes autobiografische roman *Hadrian the Seventh* (1904). Het boek maakte een verpletterende indruk op hem, en hij nam zich voor het leven van de 'Baron' te beschrijven. Het was het begin van een onderzoek dat tien jaar zou duren. Toen Symons eindelijk ging schrijven - zo kunnen we lezen in de biografie die zijn broer Julian aan hem wijdde -, brak hij zich het hoofd over de vraag hoe het verzamelde biografische materiaal het best kon worden gepresenteerd. Deze vraag was voor hem cruciaal. 'The true biographer', zo betoogde hij, 'would pick his subject and his method with equal care, choosing them as a dandy chooses his suit'. Symons voelde weinig voor een conventionele biografie, waarin het levensverhaal chronologisch en in detail wordt weergegeven. Niet alleen vormden dergelijke werken doorgaans saaie lectuur, maar ook was Rolfes levensgeschiedenis, met zijn aaneenschakeling van ruzies en rechtszaken, daartoe niet geschikt. Volgens Symons moest het de taak van de biograaf zijn 'not to record, but to reveal'. Na lang nadenken besloot hij de geschiedenis van 'Baron Corvo' te vertellen in de vorm van een 'detective-avontuur', waarin de speurtocht van de biograaf zou worden verweven met het levensverhaal van de gebiografeerde. 'It will be unlike any biography ever written', liet hij zijn omgeving vol zelfvertrouwen weten.

The quest for Corvo, met als ondertitel *An experiment in biography*, is inderdaad een hoogst origineel boek, dat - o ironie! - vele malen beroemder werd dan welk geschrift van Rolfe ook. Volgens Julian Symons ontvingen de recensenten het werk van zijn broer positief. Weliswaar vroeg een enkeling zich af of iemand als Rolfe al deze moeite wel waard was, maar het merendeel van de besprekingen was lovend. Men prees de stijl en bewonderde 'the ingenuity of the aut-

hor's method, and the skill with which he had carried through his account to the end'. Sommige recensenten spraken zelfs over de 'new mode of biography', waarin de biograaf 'holds up the mirror also to his own fastidious and amusing self'. Het mooiste compliment was waarschijnlijk afkomstig van broer Julian die, zestien jaar na het verschijnen van het boek en negen jaar na het overlijden van de auteur, gewaagde van 'a biographical *tour-de-force*', ja zelfs van 'a work of art', dat, zo voorspelde hij, 'is likely to be rediscovered with no diminution of enthusiasm by successive generations of writers and readers'.

Natuurlijk valt er het nodige aan te merken op *The quest for Corvo.* Geerten Meijsing, een Nederlandse 'Corvinist', deed dat enkele jaren geleden nog in een even erudiet als rommelig artikel in *Maatstaf* (1990). Hij kritiseerde de fragmentarische opzet van het boek, dat in feite bestaat uit een reeks portretten - 'The reluctant brother', 'The divine friend', 'The queer collaborator', 'The final benefactor' etc. -, die niet altijd iets bijdragen aan het beeld dat de schrijver van Rolfe wil oproepen. Ja, sommigen van de ten tonele gevoerde personen hebben hem zelfs nooit ontmoet. Meijsing vraagt zich af of hier eigenlijk wel sprake is van een biografie: 'Aan het einde van *The quest* hebben we absoluut niet meer inzicht in het onderwerp van de biografie dan aan het begin'. Hij noemt Symons werk een 'pseudo-biografie', waarin de pseudo-baron alleen maar de hoofdfiguur lijkt te zijn: 'de echte held van het verhaal is natuurlijk Symons zelf, die zich vrolijk, verontwaardigd en rijk maakt over de rug van zijn ongelukkige



Julian Symons

onderwerp'. Meijsing geeft grif toe dat de methode van de biografische speurtocht een spannend relaas oplevert, maar heeft ernstig bezwaar tegen het eindresultaat, omdat het tot stand gekomen portret niet is gebaseerd op waarheid, maar op vooroordeel. 'Niet Rolfe wordt geopenbaard, volgens deze methode, maar de biograaf: niet zozeer het onderwerp van de queeste is van belang, als wel de queeste zelf'.

Op zoek naar J.D. Salinger

Het bekendste voorbeeld van een biografische speurtocht is waarschijnlijk *In search of J.D. Salinger* van Ian Hamilton uit 1988. In ieder geval heeft dit boek heel veel publiciteit gekregen. Die publiciteit

gold overigens niet de vorm van het boek, maar betrof een hoogoplopend conflict tussen de biograaf en de gebiografeerde, J.D. Salinger. Deze Amerikaanse auteur van voornamelijk *short stories* publiceerde in 1951 één roman die hem wereldfaam bezorgde. Dat was *The catcher in the rye*, waarin hij de onvrede en het idealisme verwoordde van een jonge generatie die zich begon af te zetten tegen het conformisme, het materialisme en de hypocrisie van de naoorlogse Amerikaanse samenleving. In de jaren vijftig en het begin van de jaren zestig genoot Salinger een ongekende populariteit. Evenals Rolfe werd ook Salinger een *cult*-figuur. De publieke rol van beroemde schrijver begon hem echter steeds meer tegen te staan, zodat hij in 1965 - mede hierom - besloot zich uit de openbaarheid terug te trekken en niet meer te publiceren. Onbedoeld werd hij meer dan twintig jaar later even uit dit geheimzinnige kluizenaarsbestaan gehaald toen Hamilton zijn boek over hem wilde publiceren. Salinger sleepte de biograaf voor de rechter, omdat deze zijn copyright zou hebben geschonden door te citeren uit door hem geschreven brieven die de ontvangers aan verschillende bibliotheken hadden gegeven. Salinger won de rechtszaak, zodat Hamilton gedwongen was zijn boek zo te herschrijven dat daarin geen passages uit de genoemde correspondentie werden geciteerd of geparafraseerd.

In een in 1993 in het *Biografie Bulletin* gepubliceerde lezing heeft Hamilton nog eens uiteengezet hoe hij tot zijn boek is gekomen. Het enthousiaste verhaal van zijn zestienjarige zoon die in 1982 op school *The catcher in the rye* had gelezen, deed hem plotseling terugdenken aan zijn eigen puberteit. Ook hij was indertijd gegrepen door de roman en las die zo vaak dat hij hem bijna uit het hoofd kende. De onvermijdelijke vraag van zijn zoon, 'Wie *is* J.D. Salinger?', bracht hem tot het onderwerp van zijn boek. De zelfgekozen afzondering van de hoofdfiguur en diens resoluut afwerende houding tegenover iedereen die inbreuk wilde maken op zijn privacy leken een onoverkomelijk probleem. Maar Hamilton zag hierin juist een uitdaging, een bijzondere omstandigheid die zijn boek een bijzondere vorm zou geven. Aan het begin van *In search of J.D. Salinger* laat hij weten daarbij door een beroemd voorbeeld te zijn geïnspireerd: 'I had it in mind to attempt not a conventional biography - that would have been impossible - but a kind of *Quest for Corvo*, with Salinger as quarry'.

Hamilton begon zijn onderzoek in de naïeve veronderstelling dat Salingers teruggetrokken bestaan wel eens niets anders zou kunnen zijn dan spel, dan plagerij of pose: 'Misschien wachtte hij op de echte *serieuze* benadering van *de biograaf*. Misschien wachtte hij wel op *mij*'. De methode die Hamilton voor ogen stond, hield in dat hij zou proberen Salinger te biograferen zonder persoonlijk met hem in contact te treden, zich louter baserend op zijn literaire werk, publiek toegankelijke documentatie en de informatie die hem door derden in interviews werd aangereikt. Zich bewust beperkend tot openbare bronnen wilde hij alles wat het onderzoek opleverde èn alles wat zich in de loop van het onderzoek voordeed - 'the rebuffs' evenzeer als 'the triumphs' - in zijn boek beschrijven.

Dit betekende dat de biograaf zelf een belangrijk personage in zijn eigen boek zou worden. Diep in zijn hart hoopte Hamilton door zijn omtrekkende onderzoekingen ‘een soort nieuwsgierigheid tegen wil en dank’ bij Salinger op te wekken, ‘a counter-curiosity’ die de Greta Garbo van de Amerikaanse literatuur ten langen leste uit zijn isolement zou halen en tot enige mededeelzaamheid verleiden. ‘Het boek zou helemaal niet afhankelijk zijn van zijn capitulatie, hoewel het laatste hoofdstuk verslag zou kunnen doen over wat er gebeurt als hij tenslotte wordt benaderd’. Zoals gezegd liep het anders. De ‘counter-curiosity’ van Salinger werd door het onderzoek inderdaad opgewekt, maar niet in de vorm van een toenadering, maar van een rechtszaak. Met het verslag daarvan heeft Hamilton toen het laatste hoofdstuk van zijn boek gevuld.

Nog voor *In search of J.D. Salinger* werd gepubliceerd, had Hamilton al zijn twijfel over het eindresultaat dat hijzelf nadrukkelijk geen biografie wilde noemen: ‘It isn't much. Don't get the idea that it's a *biography*, because it isn't. But it's not too bad’, zei hij relativerend tegen zijn vrienden. Het boek werd door de recensenten kritisch ontvangen. Vooral de vorm en de toon stoorden hen. Wat het laatste betreft, zou de auteur ten opzichte van zijn onderwerp te weinig wetenschappelijke distantie in acht hebben genomen en zijn verbittering over het uiteindelijk resultaat van zijn inspanningen te zeer in zijn portrettering van Salinger hebben laten doorwegen. De recensent van *The Spectator* karakteriseerde het boek als ‘de autobiografie van een gedwarsboomde bewonderaar’, van

Ian Hamilton

‘a fan who stands in the rain outside a stage-door even though he knows his autograph book may never be signed’ en die zich - ondanks blijvende verering - zo nu en dan overgeeft aan gepruil of zelfs aan wraakzuchtige gedachten jegens zijn idool. Wat de vorm van het boek aangaat, was er ergernis over Hamiltons opdringerige aanwezigheid. Vooral het laatste hoofdstuk met de beschrijving van de juridische tweestrijd tussen biograaf en gebiografeerde vond men in dit opzicht te ver gaan. Ook hier waren er critici die betwijfelden of een kleurloos schrijversleven als dat van Salinger al deze moeite wel waard was. De recensent van *The New York Times Book Review* relateerde deze scepsis aan de door Hamilton genoemde vergelijking

van zijn boek met dat van Symons: ‘*The quest for Corvo*, a fine and original work, happens to be

about a literary scoundrel, Fredrick Rolfe, a bizarre character whose squalid life was more fascinating than anything he wrote, while the obverse is true of J.D. Salinger, of whom Mr. Hamilton justifiably observes, "The action, for [him], was on the page"'. De meeste kritiek werd echter uitgelokt door het literaire procédé dat Hamilton in zijn boek toepaste. Om uiting te geven aan zijn ambivalente gevoelens ten aanzien van het schrijven van een biografie splitste hij zich als verteller in twee tegengestelde persoonlijkheden - enerzijds zijn integere, terughoudende en respectvolle 'ik' en anderzijds zijn geslepen, drammerige, immer op informatie azende biografische *alter ego* - die voortdurend met elkaar in debat zijn.

Op zoek naar Netty Nijhoff

Evenals bij Symons en Hamilton werd de belangstelling van Marja Pruis voor het leven van haar hoofdpersoon gewekt door het lezen van een roman. In haar geval was dat *Twee meisjes en ik* (1931): 'een prachtig, intiem en melancholiek boek'. Zij begon zich in het leven van Netty Nijhoff te verdiepen en raakte gefascineerd door 'haar geheimen', door de mysteries die deze schrijfster rond haar persoon schiep. In 1994 werd Pruis in de gelegenheid gesteld een tussenbalans van haar naspeuringen op te maken, toen ze, in opdracht, de biografische schets *De lieflijke hel van het Hollandse binnenhuisje. Leven en werk van A.H. Nijhoff* schreef. Daarbij bleek dat wat zij tot dan toe had bijeengebracht, slechts het topje van de ijsberg was. Pogingen om verder te komen mislukten, omdat de erven - in de persoon van Andreas Oosthoek, de biograaf van Netty's echtgenoot Martinus Nijhoff - het haar niet toestonden essentieel biografisch materiaal in te zien.

Geconfronteerd met deze niet geringe tegenslag ging Marja Pruis zich afvragen wat zij eigenlijk zocht, wat ze nu precies van haar hoofdpersoon wilde weten. 'En die vraag begon ik interessanter te vinden dan de vraag naar haar persoon', vertelde ze in een interview aan Inge van den Blink. 'Het mooiste boek dat ik over Netty Nijhoff kan schrijven, bedacht ik, is een boek dat het mysterie rond haar in stand houdt. Dat vond ik wel bij haar passen'. Naar het voorbeeld van *The quest for Corvo* en *In search for J.D. Salinger* besloot Pruis niet het leven van de hoofdpersoon, maar de naspeuringen naar dat leven in haar boek centraal te stellen. In dit relaas van 'een persoonlijke queeste' - de formulering is bewust gekozen - zou zij haar belangstelling voor Nijhoff en haar omgeving kunnen combineren met een beschrijving van de 'lijfelijke kanten' van het totstandkomen van een biografie. In een interview met Maartje Somers zei ze hierover: 'Als je een biografie leest, neem je al die gegevens, al die citaten maar voor kennisgeving aan; van het speurwerk, de frustraties en de spanning merk je niets, terwijl een biograaf toch echt een beetje een speurder is, iemand die uren bezig is met gluren door het sleutelgat'. Dat Pruis zich niet helemaal aan de boeken van Symons en Hamilton heeft gespiegeld door van *De Nijhoffs* geen heuse 'detective story' te maken, hangt samen met haar persoonlijke opvatting over de biografie. 'Je moet het idee hebben dat er iets wordt achtergehouden', legde ze uit

aan Van den Blink, ‘dat er een verborgen kern in een leven is. Ik denk dat het onbevredigend zou zijn als er in mijn boek een ontknoping was als in een echte detective. Dat is te banaal. Er moet iets blijven waarnaar je kunt raden’.

Ook al is Marja Pruis niet de eerste auteur die de methode van de biografische speurtocht in Nederland heeft toegepast*, door *De Nijhoffs* deze vorm te geven heeft zij de vaderlandse recensenten behoorlijk in verwarring gebracht. Evenals Hamilton noemt Pruis haar boek welbewust geen biografie. Aan Van den Blink vertelde zij dat het het midden houdt tussen ‘een onderzoeksverslag en een biografische schets, waarin ik af en toe zelfs mijn fantasie laat meespreken’. Dat bleek te veel van het goede. Voor de meeste critici is het namelijk het een of het ander, maar niet drie dingen tegelijk! Daar kwam nog bij dat niet alle recensenten op de hoogte waren van *De lieflijke hel van het Hollandse binnenhuisje*, zodat hun ontging hoe *De Nijhoffs* zich tot deze conventioneel-feitelijke levensschets van Netty Nijhoff verhoudt. De verwarring werd compleet door de algemene onbekendheid met het genre van de biografische speurtocht. Niemand legde het verband met *The quest for Corvo* en *In search of J.D. Salinger.*

De kritiek op *De Nijhoffs* vertoont opvallende gelijkenis met die op de boeken van Symons en Hamilton. Zoals eerder in het geval van Rolfe en Salinger werd ook nu betwijfeld of Netty Nijhoff alle inspanning wel waard was geweest: ‘Er moeten in de geschiedenis interessantere vrouwen te vinden zijn om je biografische krachten aan te wijden’, aldus de recensente van *HP/De Tijd.* Evenals haar twee voorgangers kreeg Marja Pruis in het algemeen lof voor de fraaie stijl van haar boek. Maar de zo sterk van de gangbare biografie afwijkende vorm en inhoud stuitten bij vele recensenten op onbegrip en wekten weerstand. Vooral het feit dat niet de gebiografeerde maar de biograaf centraal stond, ondervond veel kritiek, en ook Pruis werd verweten dat zij zichzelf te prominent op de voorgrond plaatste. Op dezelfde wijze als Meijsing indertijd Symons ervan betichtte dat hij het karakter van Rolfe had ‘gesubstitueerd’ voor dat van zichzelf, schreef nu de recensente van *Trouw* dat ‘waar Pruis naar voren treedt,... Nijhoff achter de horizon [verdwijnt]’, terwijl haar collega van *de Volkskrant* in dit verband vaststelde: ‘Liever schuift ze zichzelf voor haar onderwerp met kokette ontboezemingen’. Het grootste onbegrip sprak in dit opzicht uit de bespreking in *NRC Handelsblad*, waarin zelfs het vermoeden werd geuit dat ‘Pruis zichzelf moeilijk kan wegcijferen’.

Het literaire procédé, waarvan de auteur van *De Nijhoffs* zich bediende, werkte de verwarring verder in de hand. Zoals Hamilton de twijfels en scrupules van de biograaf had vormgegeven door zich als verteller te splitsen in twee persoonlijkheden en daarvoor fel was bekritiseerd, zo riep Pruis de spotlust van de recensenten op door de biografe in haar boek te fictionaliseren tot een onzeker en onhandig personage, zonder duidelijk onderzoeksplan, zonder veel doorzettingsvermogen, snel gegeneerd en snel van haar stuk gebracht, en met een weinig vleiend oordeel over degenen die zij op haar speurtocht ontmoet. Alleen de critica van *De Groene Amsterdammer*

Marja Pruis (foto: Chris van Houts)

wees erop ‘dat de biografe niet zomaar Marja Pruis zelf is; welke biograaf is zo dom of koket om zichzelf zo te kijk te zetten? De biografe is een personage, een soort biograferende Elckerlyc...’.

Gedegen besprekingen van *De Nijhoffs* verschenen in *De Standaard* en *Trouw.* De recensent van de Vlaamse kwaliteitskrant had oog voor de ingenieuze compositie van het boek. Hij wees erop hoe in de afzonderlijke hoofdstukken steeds één figuur uit het leven van Netty Nijhoff centraal staat, zodat de lezer op reportageachtige wijze getuige is van de ontmoetingen van de biografe met bijvoorbeeld ‘De zus’ (Gerda Wind), ‘De danser’ (Albert Mol), ‘De tweede vrouw’ (Georgette Hagedoorn)

en ‘De zaakwaarnemer’ (Andreas Oosthoek). Maar dat Pruis, door haar boek op dergelijke wijze te componeren, zich rechtstreeks heeft laten inspireren door *The quest for Corvo*, ontging hem. Wat hem eveneens ontging, is het feit dat zij eerder al een beknopte levensschets aan haar hoofdfiguur wijdde. Zijn opmerking dat ‘als strikt feitelijke bron over het leven van A.H. Nijhoff... dit boek een moeilijk bestaan [zal] krijgen’, doet dan ook wonderlijk aan. De recensente van *Trouw* is wel bekend met *De lieflijke hel van het Hollandse binnenhuisje*, waarvan ze de status herkent en erkent. Maar in tegenstelling tot haar Vlaamse collega weigert zij weer het eigensoortige karakter van *De Nijhoffs* in te zien. ‘Een biograaf’, zo schrijft ze aan het slot van haar bespreking, ‘geeft zijn betrokkenheid met zijn onderwerp weer zonder dat hij zijn boek tot een persoonlijk verslag laat verworden, en hij laat zien hoe hij zijn kennis vergaard heeft, zonder dat hij de zoektocht tot hoofdzaak verheft’. Dat de biografische speurtocht een bijzonder biografisch genre is, blijft voor deze recensente verborgen.

Critica of criticaster?

En welke plaats neemt Joke Linders met haar bespreking tussen al deze recensenten in? Het antwoord is eenvoudig: zij zingt mee in het koor van de criticasters. Of beter: zij zingt ze na! Veel van de kritiek uit de eerder gepubliceerde recensies is terug te vinden in haar bijdrage, inclusief de aan de bespreking in *NRC Handelsblad* ontleende titel: ‘Veel Pruis en weinig Nijhoff’. Linders vindt *De Nijhoffs* maar niets, maar waarom zij dat vindt, blijft onduidelijk. Niet alleen is het moeilijk in haar bespreking structuur te ontdekken - vanwaar bijvoorbeeld dat ene tussenkopje ‘Vertwijfeling’? -, maar ook spreekt zij zichzelf bij herhaling tegen. Eerst is het boek met ‘grote vaardigheid en een prettig ironische ondertoon’ geschreven, maar een paar alinea's later heeft het ineens de stijl van ‘een romantisch meisjesboek’. Eerst zou niet blijken ‘wat Pruis tot haar biografisch onderzoek bracht’, terwijl onmiddellijk daarop wordt vastgesteld dat de roman *Twee meisjes en ik* ‘een belangrijke rol [speelt] in de zoektocht naar Netty Nijhoff’. Eerst is er de constatering dat we over Albert Mol slechts enige ‘faits divers’ te horen krijgen, en onmiddellijk daarna wordt opgemerkt dat we van hem ‘bijna nog meer aan de weet [komen] dan van het werk van A.H. Nijhoff’. Eerst vindt Linders dat de schrijfster te opdringerig aanwezig is en is ze zo geschokt door de confidenties van Pruis dat ze spreekt van een ‘pathologische gotspe’, daarna is ze weer teleurgesteld dat we te weinig van haar aan de weet komen om te kunnen spreken van ‘een overtuigend autobiografisch relaas’. Helemaal bont maakt Linders het wanneer zij Pruis eerst berispt voor het feit dat in haar boek te weinig aandacht wordt besteed aan het werk van Netty Nijhoff en aan ‘haar drijfveren als schrijfster, moeder en vrouw’ om vervolgens in de enige noot die aan haar beschouwing is toegevoegd melding te maken van *De lieflijke hel van het Hollandse binnenhuisje*, waarin, zoals gezegd, dit alles vijf jaar geleden al is beschreven.

Inderdaad, Joke Linders zingt klakkeloos de criticasters na. Zij herhaalt veel van de eerder geuite kritiek en veel van de daar-

bijbehorende misvattingen. In feite weet ze absoluut niet wat ze met *De Nijhoffs* in handen heeft. Zij verwachtte een feitelijk verslag van een vastgelopen biografisch onderzoek, want dat 'is met name voor collega-biografen boeiend materiaal'. Wat ze kreeg, was een 'queeste' met een wel 'erg impressionistisch karakter', want 'er wordt veel aangeduid, maar niets verklaard'. Linders weet dat er in het boek sprake is van een 'vermenging van feit en fictie', maar schrijft niettemin over de inhoud alsof het een weergave is van de werkelijkheid. Zoals vele andere recensenten weet ook zij zich geen raad met de gefictionaliseerde ik-figuur die de twijfels en scrupules van Marja Pruis als biografe verwoordt. Trouwens: twijfels...? scrupules...? Die heeft een echte biograaf niet, die bijt door, die gaat recht op zijn doel af, ook al blijft het belangrijkste materiaal voor hem ontoegankelijk. Zo niet dan is men lui, heeft men onvoldoende motivatie, ontbeert men doorzettingsvermogen, is men, naar het oordeel van Linders, 'karakterologisch niet bestand... tegen wat er van een biograaf [wordt] verwacht'. Over een 'gotspe' gesproken! Misschien zou Linders er goed aan doen nog eens de slotalinea te lezen van de eerdergenoemde voordracht van Hamilton uit 1993, die in de in het *Biografie Bulletin* afgedrukte Nederlandse vertaling de titel draagt 'De twijfels van een biograaf'.

Bij deze verwijten blijft het niet. Aan het eind van haar bespreking trekt Joke Linders pas echt van leer. Dat Marja Pruis in haar boek het raadselachtige van Netty Nijhoff bewust in stand wilde houden, dat zij het mysterie van haar persoon en van haar leven heeft gekoesterd in plaats van het te ontrafelen, is voor Linders onaanvaardbaar. Volgens haar ligt daar dan ook 'de verklaring voor het onbehagelijke gevoel dat *De Nijhoffs*... blijft opleveren'. Maar - zo zou men voorzichtig kunnen tegenwerpen - bevindt Pruis zich met haar benadering dan niet in goed gezelschap? Heeft niet S. Dresden, de *grand old man* van het Nederlandse biografendom, ons al in 1956 in algemene zin voorgehouden dat het doel van een biografie moet zijn 'de verwarring en verwikkelingen van ieder mensenleven weer te geven en de lezer in dit labyrint te voeren. Haar zin ligt juist in de raadselachtigheid van leven en werk, die zij weet te handhaven'. Hoewel schrijvend vanuit een geheel andere biografische invalshoek is dat precies wat Pruis in haar boek heeft gedaan. De onbekendheid met de biografische literatuur blijkt, tot slot, ook uit een andere opmerking van Joke Linders. Na te hebben vastgesteld dat Marja Pruis niet uit het juiste biografenhout is gesneden, schrijft zij haar keuze het mysterie van Netty Nijhoff te respecteren toe aan ordinaire ijdelheid. 'Marja Pruis had geen andere drijfveer' - zo waarschuwt zij ons, argeloze lezers - 'dan haar naam op de kaft van een boek te krijgen'. En het schandelijke daarvan is dat zij dit heeft willen doen 'ten koste van... het genre van de biografie', dat ze 'de biografische traditie [heeft] gebruikt... als dekmantel', voegt Linders daar verontwaardigd aan toe. Hier wrijft men zich toch de ogen uit! De biografische traditie...? Maar *De Nijhoffs* past juist wonderwel in de biografische traditie, met de 'queesten' van Symons en Hamilton als inspirerende voorbeelden.

Dit alles overziende rijst de vraag of het *Biografie Bulletin* met zijn bespreking van

De Nijhoffs niet in meer dan een opzicht schromelijk te kort is geschoten. Hadden de lezers van het tijdschrift niet met meer kennis van zaken over dit boek mogen worden geïnformeerd? Was het niet juist de taak van de recensente van het *Bulletin* in haar beschouwing de aandacht te vestigen op de biografische speurtocht als een bijzonder onderdeel van de biografische traditie? En zou zij dan niet, met die kennis en met dat inzicht, als vanzelf tot de conclusie zijn gekomen dat Marja Pruis op gedurfde, elegante en originele wijze een Nederlandse tegenhanger heeft geschreven van *The quest for Corvo* en *In search of J.D. Salinger*? De recensie die Joke Linders nu aan dit boek heeft gewijd, is naar inhoud en toon onder de maat, want onzorgvuldig, ondoordacht en onrechtvaardig.

Geraadpleegde publicaties

* Over *The quest for Corvo*:
  Julian Symons, *A.J.A. Symons. His life and speculations* (Londen 1950).
  Geerten Meijsing, 'Rolfe/Corvo in de biografie. De zaak Symons', in *Maatstaf* 38 (1990) 9/10 (sept./okt.) 22-31.

* Over *In search of J.D. Salinger*:
  Ian Hamilton, 'A biographer's misgivings', in idem, *Walking possession. Essays and reviews, 1968-1993* (Londen 1994) 5-21.
  Nederlandse vertaling: 'De twijfels van een biograaf', in *Biografie Bulletin* 2 (1993) 87-101.
  Paul H. Carlton, 'J.D. Salinger', in Paul E. Schellinger (red.), *St. James guide to biography* (Chicago/Londen 1991) 690-691.
  Recensies: Mordecai Richler, in *The New York Times Book Review*, 5-6-1988; Patrick Skene Catling, in *The Spectator*, 1-10-1988; Wilfrid Sheed, in *The New York Review of Books*, 27-10-1988.

* Over *De Nijhoffs of de gevolgen van een huwelijk*:
  Recensies: Monica Soeting, in *Trouw*, 23-1-1999; Aleid Truijens, in *de Volkskrant*, 29-1-1999; Xandra Schutte, in *De Groene Amsterdammer*, 3-2-1999; Beatrijs Ritsema, in *HP/De Tijd*, 5-2-1999; Jos Joosten, in *De Standaard*, 18-2-1999; Tim Duyff, in *NRC Handelsblad*, 12-3-1999; Joke Linders, in *Biografie Bulletin* 8 (1999) 177-180.
  Interviews met Marja Pruis: door Maartje Somers, in *Het Parool*, 22-1-1999; door Inge van den Blink, in *Utrechts Nieuwsblad*, 30-1-1999.
  Marja Pruis, *De lieflijke hel van het Hollandse binnenhuisje. Leven en werk van A.H. Nijhoff* (Amsterdam 1994).
  Marja Pruis, 'Een schok van herkenning. De vriendschap van A.H. Nijhoff en Marlow Moss', in *Parallelle levens. Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis* 18 (1998) 12-34.

* Algemeen:
S. Dresden, *De structuur van de biografie* ('s-Gravenhage 1956).

Eindnoten:

* Monica Soeting wees in haar recensie in *Trouw* (23-1-1999) in dit verband op het vrijwel onopgemerkt gebleven boek van Florette Dijkstra, *De voorgeschiedenis* ('s-Hertogenbosch 1997), waarin de auteur verslag doet van haar zoektocht naar de Britse kunstenares Marlow Moss (1890-1958). Aangezien Moss vanaf 1929 de levensgezellin van Netty Nijhoff was, speelt haar biografe Dijkstra ook een rol in *De Nijhoffs*, waar zij wordt aangeduid als ‘de archeologe’.

Wie doet wat

Aanvulling op de lijst van biografen en hun onderwerpen, die een keer per jaar wordt gepubliceerd.

Ton Coops: **Frans Ernst Blauw (Het Bos van Blauw)**
Zuidereinde 51
1243 KL 's-Graveland
Peter Hofman: **Lucebert**
Potgieterstraat 20
7514 DB Enschede
Anneke Linders: **N.S. Corry Tendeloo**
Anton Verheijstraat 1-2 hoog
1077 KS Amsterdam
P.B Schuman: **P.J. Meertens**
Boudwijsnkerke 21
4374 SB Zoutelande